المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا

٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٤٩٩٢

الحركة النقدية في الصحافة السعودية
من ١٣٤٣هـ إلى ١٣٨٣هـ

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي

إعداد الطالب
فهد بن محمد بن حامد الشريف

إشراف الأستاذ الدكتور
محمد بن مريسي الحارثي

لعام ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

إلى روح والدي يرحمه الله (محمد حامد الشريف)

الذي بذل قصارى جهده في سبيل تعليمي

إلى من حرم نفسه سرور الدنيا لإسعادي

إلى من تكبد الشوك في سبيل إيصالي

إلى من غرس مسحاته في الأرض وحصد الثمار لإطعامي.

إلى من فارقني دون وداع ، وجعلني أكتوي بنار الفراق

إلى الأب الحنون :

والوالد الشهم :

أهـــدي هذا العمل لروحكم الغالية ، عرفاناً بصنيعكم وكلي ألم أن أحصد ما زرعته يداك، وأن تغيب في مثل هذا اليوم يا أبي.

إبنكم فهد

مقدمة

بدأت علاقتي بالأدب السعودي في مرحلة الدراسة الجامعية، حين كانت مادة الأدب السعودي إحدى المقررات الدراسية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الملك عبد العزيز ، فقد شعرت -أوانذاك- أن ثمة قصوراً لدي في معرفة الكثير عن هذا الأدب، وفنونه وقضاياه خاصة وأن الأدب العربي في مصر كان له ظهور واسع، واصداء قضاياه تلوح في الأفق ، وكنا نسأل أنفسنا أليس لأدبنا أصداء مثل تلك ولماذا؟ أليس لدينا إنتاج لهؤلاء الأدباء في هذه البلاد؟، فما كنا ندرسه لم يتجاوز السرد السريع لسيرة بعض أعلام الأدب السعودي، بأسلوب مدرسي أخذها المنهجيون من مصادر وكتب جمعها بعض أدباء الرعيل الأول ككتاب "أدب الحجاز" لمحمد سرور الصبان الذي صدر عام ١٣٤٤هـ، وكتاب "وحي الصحراء" لمؤلفيه محمد سعيد عبد المقصود خوجة وعبد الله بلخير وقد صدر عام ١٣٥٥هـ، وكتاب "نفثات من أقلام الشباب الحجازي" ألفه كل من عبدالسلام الساسي ، وعلي حسن فدعق، وهاشم زواوي، الصادر في العام نفسه، ثم تلا هذه الكتب بعد خمس وعشرين سنة كتاب "شعراء الحجاز في العصر الحديث " لعبد السلام الساسي صدر عام ١٣٧٠هـ ، وكتاب "شعراء نجد المعاصرون" لعبد الله بن إدريس سنة ١٣٨٠هـ وقليلاً ماكان ينضاف إلى تلك السير بعض النماذج الشعرية من انتاج الأدباء أو من دواوينهم الشعرية.

وبعد حصولي على الشهادة الجامعية، أخذت أفكر في مراجعة إصلاح الأمر نحو أدبنا المحلي ، وارتأيت أن أجهد نفسي في بلوغ هذه الغاية في البحث عن نوافذ جديدة تطلعني على صفحات مجهولة من أدبنا وقضاياه، غير تلك التي عرضتها، حين كنت طالباً، وأذكر أنني في تلك الفترة عملت في الصحافة الأدبية، ووجدت أن عملي سوف يسهم في تحقيق هدفي الأساسي، وهو الاطلاع على

الأدب السعودي من خلال ما تنشره الصحف، واقتناء مجموعة من المؤلفات التي تخصه ، سواء كانت دراسات أدبية ونقدية ألفها كتابها لدراسة الأدب السعودي، أو كانت على شكل أطروحات جامعية للغرض نفسه وتبين لي من خلال اطلاعي على غالبيتها أنها تهتم في المقام الأول بالإبداع الشعري والقصصي ، لوفرة الدواوين والمجموعات القصصية . أما الإبداع النقدي فلم يلق ذاك الاهتمام الذي وجده الشعر والقصة، وتكاد تكون الدراسات الأدبية في هذا الشأن قد أغفلت الخطاب النقدي في تناولها لتاريخ الأدب وقضاياه، ويعود ذلك لقلة النتاج النقدي المطبوع – آنذاك– وعلى الأخص إنتاج الأدباء الرواد.

وكان الدارسون في هذه الدراسات حين يقفون على مادة النقد ينصرف تفكيرهم نحو ما طبع للأدباء ، وهو قليل نادر ، وكان أبرز الكتب المطبوعة كتاب "خواطر مصرحة" لمحمد حسن عواد، وهو أول كتاب نقدي طبع في المملكة العربية السعودية. واهتم الباحثون بدراسته ولم يلتفتوا إلى غيره من المنجز النقدي الذي كان في طي الشبهات لعدم طباعته. وقد تلت كتاب العواد كتب أخرى كالمرصاد للفلالي و"المقالات" و" كلام في الأدب" للعطار، و أمواج وأثباج" لعبد الفتاح أبو مدين و"أوراقي" لمحمد العامودي" ، والقاسم المشترك بين هذه الكتب أنها عبارة عن مقالات نشرت في الصحف وقام كتابها بجمعها في كتب مستقلة لتكون نواة للخطاب النقدي السعودي.

ومن جهود الباحثين في دراسة الخطاب النقدي في الصحافة توافرت بعض الدراسات القليلة التي لم تهتم بدراسة المقالة النقدية وإنما أتت كشذراتٍ في فصول بعض الكتب، أو على شكل لمحات سريعة ترد عرضاً في هذه الدراسات. وإذا تجاوزنا الدراسات الأدبية العامة التي عنيت بالأدب السعودي بصورة عامة،

وكذلك الدراسات التي انحصرت في دراسة الأعلام، فإن من أبرز الدراسات التي أنجــزت كتاب" النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية " للدكتور محمد الشامخ فقــد أفــرد الشـــامخ لدراسة المقالة النقدية فصلاً ، تحدث فيه عن المقالة بمختلف أنواعها كالمقالة النقدية والذاتية، والتأملية، والاجتماعية، محدداً لها فترة زمنية هي ما بين ١٩٢٤م و ١٩٤٥م ، وكان نصيب المقالة النقدية صفحات معدودات، وآخر دراســة صدرت في هذا دراسة الدكتور محمد العوين "المقالة في الأدب السعودي الحديــث"، تــناول فيها المقالة بمفهومها الواسع كالتي تحدث عنها الشامخ إلا أن دراســة العويــن كانـــت خاصة بالمقالة، وقد درس المقالة النقدية في فصل واحد تطرق فيه إلى نماذج نقدية. ووقـــف عـــند بعض القضايا النقدية في المقالة النقدية وهـــذه الدراســـة على الرغم أنها ذات صلة وثيقة ببحثنا إلا أن توسع الباحث في درس المقالة بأنواعها جعل الحديث عن المقالة النقدية محدوداً.

غير أن هناك دراسات أخرى تناولت الحركة الصحافية وأثرها على الأدب فـــي المملكة العربية السعودية من مثل "أثر الصحافة السعودية في الحركة الأدبية من ١٣٤٣-١٣٨٣هـــ / ١٩٢٥م-١٩٦٣م". وهي دراسة نالت بها مؤلفتها فاطمة عـــبد المقصـــود إبراهيم النجار درجة الدكتوراة من قسم الدراسات العليا العربية بجامعة أم القرى سنة ألف وأربعمائة وثمان للهجرة وهذه الرسالة ليست لها علاقة بعملي هذا إلا علاقة الفترة أما الموضوع فقد تناولت الطالبة فيها البيئة السعودية ونشـــأة الصحافة وتطورها، والأدب في الصحافة السعودية اتجاهاته ومظاهره ولم يكن للحركة النقدية في هذه الرسالة أي اهتمام أو درس يمكن الإفادة منه.

وهـــناك كتاب الصحافة الأدبية في المملكة العربية السعودية للدكتور غازي زيـــن عـــوض الله وهـــو من مطبوعات نشر مكتبة مصباح بجدة سنة ١٤٠٩هــ

ويعنينا من مادة هذا الكتاب الفصل الخاص بالبحث في المقالة النقدية وقد أفدت من هـذا الفصـل في رسالتي هذه ، وتحديداً الفصل الخامس عن نشأة المقال النقدي وتطـوره في الصحافة السعودية ، والفصل السادس عن القضايا والمعارك الادبية فـي الصـحافة السـعودية. كذلـك هناك كتاب "مجلة النهل واثرها في النهضة السعودية" من مطبوعات دار إحياء الكتب العربية ، سنة ١٤٠٤هـ.

وهـناك بعض الدراسات الجامعية التي درست تأثير الصحافة الأدبية على حـركة الأدب وأغلـب هذه الدراسات قد ركّز على مطبوعة واحدة كمجلة المنهل واليمامة، وغيرها من الدوريات السعودية.

وهناك أبحاث مستقلة لها أهميتها من حيث علاقتها الوثيقة بموضوعنا بحث بعنوان "الأحكام النقدية عند جيل الرواد الأوائل في الأدب السعودي" للدكتور عمر الطيـب الساسي(١)، وبحثان للدكتور منصور الحازمي الأول بعنوان "معالم التجديد فـي الأدب السـعودي بيـن الحربين العالميتين "(٢) والثاني بعنوان "من معاركنا النقدية"(٣)، لكن هذه الأبحاث تعتبر لفتات أشار إليها الباحثون سريعاً، وهي بحوث تنتظر من الباحثين من يوسّع النظرة حول ما طرحته من آراء نقدية. واثناء عملي فـي إعـداد البحث صدر كتاب جديد بعنوان" النقد الأدبي المعاصر في المملكة :

---

(1) انظـر: مجلـة كلـية الآداب والعلوم الإنسانيـة، جامعة الملك عبد العزيز، مج١ ، جدة، ١٤٠٨هـ -١٩٨٨م.

(2) انظر : فن القصة في الأدب السعودي الحديث ، منصور الحازمي ، دار العلوم ، الرياض، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.

(٣) انظـر: الوهم ومحاور الرؤيا ، منصور الحازمي، ط١ ، دار المفردات، الرياض، ١٤٢١ هـ- ٢٠٠٠م.

ملامحه واتجاهاته وقضاياه" للدكتور محمد الشنطي إلا أن الكتاب كان بمثابة سرد تاريخي لجهود النقاد، وقد اهتم الباحث بدراسة النقاد الجدد أكثر من دراسته النقاد الأوائل ، ولعل السبب الرئيس في عدم دراسته انتاج السابقين غياب انتاجهم المطبوع ، كما أشرنا إلى ذلك.

من هنا فكرت في دراسة الخطاب النقدي السعودي وتحديداً حركة النقد في إرهاصاتها الأولى، وحيث أن الإرهاصات النقدية كان ميدانها الصحافة، قررت دراسة الخطاب النقدي في الصحافة، وحددت فترة زمنية ، تبدأ منذ صدور أول صحيفة – أم القرى– عام ١٣٤٣هـ ، وحتى عام ١٣٨٣هـ ، وهو العام الذي صدر فيه قرار المقام السامي بإقرار نظام المؤسسات الصحفية[١] ، وبذلك تحولت ملكية الصحف من الأفراد إلى المؤسسات، وفي أثناء هذا العهد – عهد صحافة الأفراد– كان للأدباء إنتاج نقدي ضخم من المقالات المنشورة في الصحف ، لم يجمعه إلا قلة من كتابه، ففي هذه الفترة لم يصدر أي كتاب نقدي ينتهج أسلوب التأليف الأدبي المنظم، بل كانت الكتب المطبوعة – آنذاك– عبارة عن مقالات نشرت في الصحف خلال هذه المدة المحددة في دراستنا.

وبعد موافقة قسم الدراسات العليا في كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى على دراسة هذا الموضوع ، باشرت مهمة التنقيب عن مصادر مادة البحث كأمر طبعي للبدء في مشروع الكتابة، ومنذ الأيام الأولى ساورني شيء من القلق الشديد تجاه مصير الدراسة، وانتابني شعور التورط في عمل شاق، فالنتاج النقدي –

(١) انظر: تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية، عثمان حافظ ، ط٣، شركة المدينة للطباعة والنشر، ١٤٠٩هـ–١٩٨٩م، ص٥ .

المــراد دراسته- وهو أصل مادة البحث ليس لــه مراجع، إنما مادته منتشرة في ركــام الصــحف التــي تكاد أن تتمزق بسبب أكوام الغبار الذي كساها في بعض المكتــبات، وحشــرها فــي غرف مكتظة بالصحف والدوريات القديمة، دون أي ترتيب يسهل عليَّ مهمة البحث عن الأعداد المطلوبة، ومن ثم متابعة التسلسل في الأعــداد، وكانت هذه المشكلة من احدى العوائق التي واجهت هذه الدراسة ، ومن العوائــق الأخرى ، تلف بعض أعداد الصحف، ونقصان أعداد أخرى وتطلب مني لحــل هــذه الإشــكالية الانتقال من مكتبة إلى أخرى بين الجامعات ومكتبة الحرم المكــي. هكذا كانت عملية شاقة أرهقتني جسدياً كثيراً، خاصة تلك الشهور الطوال التي قضيتها داخل غرف الدوريات نهاراً وليلاً حذراً من عدم تمزيقها أثناء تقليب الصفحات فالأوراق صفراء سهلة التمزيق.

أما خطة الدراسة فقد قسمت على بابين:

الباب الاول: من الوجهة النظرية وقسمته ثلاثة فصول:

الفصــل الأول: مصــادر الحركة النقدية، وفيه بحثت عن أبرز مصدرين للحركة النقدية، وهو المصدر التراثي الذي رصده الأدباء السعوديون من ثقافتهم التراثــية، من خلال قراءاتهم لكتب التراث، أو ما كان بينهم من مخطوطات داخل المكتبات العامة و الآخر المصدر الحديث ،و هو تأثرهم بإنتاج الأدباء المعاصرين عــبر إطلاعهم على إنتاجهم المطبوع أو عبر اطلاعهم على إنتاجهم المنشور في الصحف والمجلات في الوطن العربي، وكان للثقافة العربية تأثيرها في ذلك.

وتــناول الفصــل الثانــي: القضايا النقدية، وقد تناولت الدراسة أبرز هذه القضايا النقدية التي ظهرت في إنتاج النقاد، كالأدب وصلته بالحياة ،ووظيفة النقد،

وتعـريف الشعر وقضاياه ، والدعوة للتجديد، والموقف من شعر التفعيلة، وغيرها من القضايا الأخرى من الخطاب النقدي السعودي.

أما الفصل الثالث: طرائف التناول فقد بحثت فيه طرائق التناول النقدي لدى النقاد، وتم تقسيمها إلى نقد ذاتي تأثري، ونقد معياري موضوعي، ففي النقد الذاتي استعرضـنا الأحكـام الـنقدية الانطباعـية عند الكتّاب، التي تخلو من أسس النقد المعلّـل، أما النقد المعياري فكان يخضع لمقاييس نقدية ، كالبعد اللغوي والبلاغي وأسـميناه بالنقد الفقهي، وهناك الاتجاه النفسي، والاتجاه البياني الذي كان مركزه اللغة الفنية القائمة على بناء العبارة الشعرية، وكذلك منهج الموازنات النقدية.

وفي الباب الثاني: من الوجهة التطبيقية:

فقد عالجنا فيه دراسة نماذج من النقد التطبيقي على ضوء الدراسة التحليلية لهـذه الـنماذج النقدية من المقالات، وارتأيت أن نحلل كل نص من نصوص النقد التطبيقي لبيان الموقف النقدي تجاه الأحكام النقدية الواردة في نقدهم التطبيقي. وقد قسم هذا الباب إلى فصلين:

الفصـل الأول: نقد النص، ونقصد به كل مقال نقدي تناول النص الشعري أو الـنص القصصي أو النص المقالي، وفي هذا الفصل درسنا عدة مقالات نقدت دواوين شعرية أو أعمال قصصية أو مقالات.

والفصل الثاني: وهو نقد الكتب.

تناولـت فـيه نقد الكتب لشيوع مثل هذا النقد في الصحف اليومية. وأغلب الخصـومات الـنقدية التي ظهرت في الصحافة كانت بسبب نقدهم للكتب وهو نقد يخـتلف عن نقد النص الإبداعي، شعراً ونثراً، لأن الكتاب قائم على تفكير عقلاني منظم.

وقد أشرت في نهاية البحث إلى خلاصة النتائج التي وصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

وأخيراً.. ينبغي عليّ أن أقدم جزيل الشكر والعرفان للمشرف على هذه الدراسة . الأستاذ الدكتور/ محمد بن مريسي الحارثي. الذي كان خير عون لي في إتمام هذه الدراسة، منذ كانت مجرد مشروع ، فقد كان لا يبخل عليّ بالنصح والتوجيه، وكثيراً ما استفدت من توجيهاته وتصويباته التي كان لها الأثر الإيجابي على إنجاز الدراسة، فله كل الشكر والاعتراف له بالفضل الكبير. ولا يفوتني أن أشكر جميع من وقف معي في إنهاء الدراسة ، وعلى الأخص أسرتي وأهل بيتي، ووالدتي واشقائي وزوجتي- الذين تحملوا معي تعب السنين في إعداد هذا المشروع، فلهم جزيل الشكر مني.

كما أقدم شكري للقائمين على إدارة كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى عميداً ووكيلاً ورؤساء أقسام واساتذةً الذين منحوني فرصة الدراسة والبحث.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين،،،،

تمهيـــــــد

ليس للأدب السعودي معالم بارزة قبل صدور الصحافة في البلاد فقد كان النتاج الأدبي محصوراً في أدب الرسائل والمفاخرة، وأنماط أخرى من الأدب لمؤلفات في التاريخ تكتب بأسلوب رشيق، يشبه الأسلوب الأدبي، لشيوع المحسنات البديعية فيه، وإطلاق عنان التفكير الخيالي والإغراق في العواطف الذاتية. يرجع ذلك لاهتمام الأدباء أوانذاك بعلوم الدين واللغة والتاريخ، فلم يولوا الأدب كثيراً من عنايتهم[١] وظل النتاج التقليدي على هذا حتى صدرت صحيفة (حجاز) بمكة المكرمة "فظهر نوع أدبي جديد في ميدان النثر الأدبي يختلف في شكله ومضمونه عن تلك الأنواع الأدبية التقليدية وهذا النثر الجديد الذي ظهر بظهور الصحافة لم يظهر إلا في المنطقة الغربية التي كانت بفضل الحرمين الشريفين أكثر أجزاء الجزيرة العربية صلة بالثقافة والتعليم حينذاك"[٢].

ومن أوائل المقالات الأدبية المنشورة لهذا النوع من النثر الجديد في إقليم الحجاز لكاتب مجهول علق به على قصيدة حافظ إبراهيم والتي قالها بمناسبة العام الهجري الجديد. وقد نشر المقال في صحيفة حجاز "وترجع أهمية هذه المقالة إلى ما جاء فيها من آراء أدبية جديدة بالنسبة للأدب في هذه البلاد، وإلى ما في أسلوبها من جمال وجزالة"[٣] ولم يلحق بهذه المقالة مقالات أخرى،تبرز معالم هذا الأدب الجديد، كذلك المقالة لم يعرف كاتبها الحقيقي، لذا أعتقد أن الآراء الواردة فيها لم تكن تمثل الخطاب الأدبي في تلك الحقبة، الذي عرف بالضعف وركاكة

---

(١) أنظر: النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، محمد عبد الرحمن الشامخ، ط٢، دار العلوم، الرياض، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٠.

(٣) نفسه، ص ٤١.

الأسلوب، وهذا ما جعل بعض الباحثين يغفلون أدب هذه الحقبة ، فالنثر كان مسجوعاً، والشعر متكلفاً لا روح فيه في عهد الأتراك[١] ولم تظهر الإرهاصات الأولى بظهور إلا كتابي محمد سرور الصبان " أدب الحجاز" و " المعرض"، وقد قرن أحمد العربي تاريخ ظهور الأدب الحجازي الحديث بتاريخ الثورة العربية الكبرى في محاضرة ألقيت في النادي الأدبي بسنغافورة في الحادي والعشرين من شهر جمادى الأولى سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة بعد الألف ورأى أن الأدب الحجازي لم يكن "سوى بضع منظومات وكتابات سقيمة المعنى واهية السبك ملتوية الأسلوب، يدور أكثرها في نطاق ضيق من المديح السخيف والغزل والتشطير والتخميس على نمط ليس له من مبرر سوى ذلك العقم الأدبي الذي منيت به الأفكار في تلك الحقبة المشؤومة"[٢]وفي مرحلة ما قبل توحيد المملكة حتى صدور صحيفة أم القرى- الحكومة الهاشمية- لم يكن هناك إنتاج أدبي وفكري مطبوع. ومعظم النتاج المنشور في صحافة العهد الهاشمي كان شعراً سياسياً، جاء استجابة لظروف الواقع الاجتماعي والسياسي إبان قيام الثورة العربية عام ١٣٣٤هـ-١٩١٦م. وأما المقالات المنشورة في صحيفة القبلة، بوصفها أبرز الصحف آنذاك، فقد كانت مقالات سياسية وقومية، كتبت دفاعاً عن هذا المشروع

---

(١) المدينة المنورة ، النهضة الأدبية في السعودية، عبد الله عبدالجبار.ع ٢٥٢ (٨/٢٨/ ١٣٨٢هـ).

(٢) وحي الصحراء، محمد سعيد عبد المقصود خوجة، وعبد الله بلخير، ط٢ تهامة، جدة، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م ص١٢٥.

العربي، وغلب على أسلوبها الأسلوب الحماسي والعاطفي وهو ما أضعف الناحية الفنية، وقد وصفها أحد الباحثين بأنها لسان الحسين بن علي.[١].

وفي عام ١٣٤٣هـ، دخل إقليم الحجاز في الحكم السعودي، وفي السنة نفسها صدرت صحيفة أم القرى في الخامس عشر من شهر جمادى الأولى[٢]. وتعتبر أولى إرهاصات بواكير النتاج الأدبي السعودي، لأن الأدباء السعوديين قبل هذه الصحيفة، لم يكن لديهم منبر أو وسيلة، يظهرون بها إنتاجهم كما هو الحال عند أدباء العرب في بلدان الشام ومصر والعراق. لذلك اتجه الأدباء السعوديون إلى نشر قصائدهم على صفحات أم القرى كما اتجهوا نحو كتابة المقال في شتى الموضوعات.

وظهور الصحافة في العهد السعودي على الرغم من ضآلة محتواها في نشأتها إلا أن الأدب قد أفاد منها كما أفاد منها الفكر أكثر مما أفادت منها الحياة العامة. لقد اهتمت الصحافة اهتماماً بارزاً بإنتاج الأدباء. وتشجيعهم ليكونوا فاعلين في إثراء الحياة الثقافية فعلى صفحات أم القرى نوقشت الآراء الجريئة التي بثها محمد حسن عواد في كتابه الأول "خواطر مصرحة"[٣] وهاجم بها الأدب الزائف والبلاغة الميتة والمتشاعرين المقلدين[٤] ونشر محمد سعيد عبد المقصود خوجة

---

(١) انظر: نشأة الصحافة في المملكة العربية السعودية، محمد عبد الرحمن الشامخ، ط١، دار العلوم ، الرياض، ١٤٠٢هـ- ١٩٨١م.

(٢) أم القرى، ١٣٤٣/٥/١٥هـ- العدد الأول.

(٣) صدر الكتاب سنة ١٣٤٥هـ.

(٤) انظر : أعمال العواد الكاملة محمد حسن عواد، دار الجيل للطباعة ، مصر، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.

في أم القرى مقالات عدة في نقد الحياة والمجتمع والأدب ثم تلى ذلك بسبع سنوات قيام صحف أخرى جديدة، وسعت الاهتمام بالأدب، كصحيفة (صوت الحجاز) ومجلة المنهل والمدينة المنورة، لتصبح الصحف والمجلات هي النافذة الواسعة للنشر الأدبي أو الثقافي[1] والمرجع الأساسي للحركة الأدبية. ففي هذه الفترة لم يطبع أي إصدار لأديب سعودي، وما طبع من كتب كانت في أصولها مقالات جمعها مؤلفوها وكتابها من أجل التعريف بإنتاج الأدباء السعوديين مع نشر نبذة مختصرة عن كاتب المقال أو القصيدة في ضوء الإصدارات ولمّا وجد الأدباء أنفسهم يتزعمون قيادة الصحافة، وأن الطريق أمامهم ممهد لنشر ما يريدون اعتقدوا أن الأدب أقوى الوسائل في إيقاظ الأمة، وإصلاح شأنها، فكان الخطاب النقدي على رأس اهتماماته لأن الحاجة كانت تلح بضرورة تأسيس خطاب إصلاحي في بداية نهضتها الثقافية والاجتماعية، وهو ما يفسر كثرة المقالات في نقد أمور الحياة العامة.

*****

ويكاد الباحثون في تاريخ الصحافة السعودية يجمعون على تقسيم مراحل تطور الصحافة إلى عهدين: عهد صحافة الأفراد ويبدأ من عام ١٣٤٣هـ أو منذ صدور صحيفة أم القرى إلى عام ١٣٨٣هـ، وهو العام الذي صدر فيه نظام المؤسسات الصحفية، وفيه تحولت ملكية الصحف من الأفراد إلى المؤسسات.

---

(١) انظر: التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، عبد الله عبد الجبار، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٥٩م.

أما عهد صحافة المؤسسات، فيبدأ من نهاية العهد الأول إلى ما بعده، حيث نص قرار مجلس الوزراء الصادر في يوم الثالث والعشرين من جمادى الأولى سنة ١٣٨٣هـ الموافق ٨ نوفمبر سنة ١٩٦٣م[١] على إلغاء امتياز جميع الصحف التي كان يمتلكها أفراد من الأدباء وأعيان المجتمع السعودي ومنحه لشركات خاصة أو مؤسسات أهلية، وفق نظام عرف بنظام المؤسسات الصحفية، وجاء في نص البيان الرسمي الصادر من وزارة الإعلام في ١٣٨٣/٦/٢٤هـ، ما يفسر إلغاء امتيازات الصحف، فقد "لاحظت الجهات المسئولة في حكومة صاحب الجلالة أن صحافتنا الوطنية أخذت تلعب دوراً هاماً في توجيه الرأي لدى المواطنين كما تبيّن لها على ضوء تجاربها المستمرة أن انفراد شخص واحد أو شخصين بالحصول على امتياز الجريدة وتحريرها دون الاستعانة بعدد من المواطنين من ذوي التجارب والقدرة على الإدارة والتوجيه أمر لا يخلو من المساوئ، كما أنه لا يتيح للصحيفة فرصة إدارتها وتوجيهها من قبل مجموعة مختارة من المواطنين القادرين بل غالباً ما تكون الجريدة وسيلة للتعبير لرأي صاحب امتيازها ورئيس تحريرها في كثير من القضايا الهامة. لذلك فإن الدولة استمراراً منها في سياستها الهادفة إلى النهوض بمحتوى صحافتنا إلى المستوى اللائق الرفيع وتمكينها من أداء دورها المثمر في توجيه الرأي العام توجيهاً يحقق الغاية من وجودها فقد رأت أن تعزز كيانها وتعهد بامتياز الصحف والمجلات الصادرة في البلاد إلى مجموعة من المواطنين والمؤهلين لممارسة مثل هذا العمل التوجيهي الهام، ويكون لكل مجموعة وجود منظم يأخذ شكل المؤسسة الأهلية أو

---

[١] انظر: تطور الصحافة ، عثمان حافظ.

الشـــركة الأهلية دون أن يكون للدولة أي ارتباط بها إلا بما تمليه المصلحة العامة وفـــي حـــدود ما يقضي به النظام"[1] من هذا البيان يتبين لنا أن الدولة أرادت أن تحول الصحافة من خطاب فردي يمثله شخص واحد أو اثنين إلى خطاب جماعي يمثله نخبة مثقفة من أهل الفكر والأدب.

ففـــي عهـــد صحافة الأفراد، كان كل من آنس في نفسه الكفاءة والقدرة في إصـــدار صحيفة أو مجلة يطلب من الحكومة امتيازاً لإصدار الصحيفة أو المجلة على شرط أن يكون مستعداً لتطبيق نظام المطابع والمطبوعات. وقد بدأ هذا الأمر مـــن عـــام ١٣٥٠هـــ بصدور صحيفة صوت الحجاز، ثاني صحيفة في العهد السـعودي بعد صحيفة أم القرى، إلا أن هذه الأخيرة لم تكن صحيفة فردية تابعة لشخص واحد، بل كانت تتبع للدولة رسمياً .

وللوقـــوف على ارتباط الصحافة بالأدب. ينبغي أن نشير إلى الصحف ذات التأثير الواضح في حركة الأدب السعودي فقد صدرت صحيفة أم القرى في اليوم الخامس عشـــر مـــن شهر جمادى الأولى ١٣٤٣هـــ، الموافق ١٢ ديسمبر ١٩٢٤م. وكان شعارها الآية الكريمة "وكذلك أوحينا إليك قرآناً عربياً لتنذر أم القرى ومن حولها"[2] وأعلنـــت أن هدفها هو خدمة الإسلام والعرب. وقد بدأت الصحيفة منذ سنواتها الأولـــى رســـمية، لكـــن هذه الصفة أخذت تقل بعد سنوات في عهد رئاسة تحرير محمـــد ســـعيد عبد المقصود خوجة، الذي جاء بعد يوسف ياسين ورشدي ملحس، فاهتمت بالأمور الأدبية ونشرت المقالات الأدبية والتاريخية والاجتماعية التي كان

---

(١) المصدر السابق، ص٣٩١.

(٢) سورة الشورى. آية ٧

يكتبها الأدباء من أمثال محمد حسن كتبي وأحمد السباعي ومحمد سعيد عبد المقصود وكان من أبرز القضايا التي حملتها الصحيفة معركة القديم والجديد بين عزيز ضياء وعبد الكريم الجهيمان كما نشرت مقالات عدة متتالية لفؤاد شاكر بعنوان "مطالعات في الأدب العربي" ولمحمد سعيد عبد المقصود بعنوان "الأدب الحجازي والتاريخ"، وبعض الدراسات الأدبية لمحمد حسن كتبي كان يقارن فيما بين الأدب القديم والأدب الحديث، ولعل ما كان يميز أم القرى اهتمامها المبكر بنقد الكتب، فقد نقد سيف الدين عاشور كتاب " كتابي" لأحمد عبد الغفور عطار في ست مقالات راصداً ما وقع فيه العطار من أخطاء، كما نقد محمد حسن عواد الكتاب نفسه، ونقد يوسف ياسين كتاب العواد "خواطر مصرحة" في عشر مقالات ولم يكن النقد الأدبي محصوراً في نقد كتب أدباء البلاد ، بل هناك من نقد كتباً لآخرين من خارج الوطن. أما الشعر فكان ينحصر نشره تقريباً في شعر المناسبات ولم تخصص الصحيفة ركناً خاصاً لنشر القصائد.

أما صحيفة صوت الحجاز فقد صدرت في اليوم السابع والعشرين من ذي القعدة سنة ١٣٥٠هـ، الموافق ٤ إبريل سنة ١٩٣٢م[1]. قال عنها عثمان حافظ إنها "أول جريدة صدرت على الصعيد الشعبي في المملكة العربية السعودية أصدرها محمد صالح نصيف، ويعتبر صدورها امتداداً لجريدة (بريد الحجاز) التي أصدرها الأستاذ محمد صالح نصيف نفسه في عام ١٣٤٣هـ"[2]. ولم تحمل صوت الحجاز شعاراً سوى أنها جريدة وطنية جامعة، وكان صدورها "حدثاً هاماً

---

[1] صوت الحجاز، ١٣٥٠/١١/٢٧هـ، العدد الأول.

[2] تطور الصحافة، ص١٢٥.

فـــي تاريخ الصحافة والأدب في ذلك العهد، فقد كانت مسرحاً لعرض آراء الأدباء والمفكرين وأبحاثهم العلمية والأدبية والاجتماعية والنقدية، والرياضية، وقد ظهرت على مسرح صوت الحجاز مواهب وكفاءات أدبية وفكرية كان لها الأثر الكبير في تركـيز الأدب السـعودي شـعراً ونثراً وإبرازه للوجود"[١]. كذلك كانت من أهم العوامــل فـــي إيقاظ الأدب وتطوره وتشجيع الأدباء على إنتاج أدب جديد ولتكون رابطـــة أدبية توحد بين الأدباء وبين أفكارهم الثقافية،[٢] وتكون لسان حال النهضة الأدبـــية الحجازية[٣]، وتدعو إلى نقد المشهد الأدبي الراهن آنذاك، هذا ما دعا إليه صـــاحب الصـــحيفة محمد صالح نصيف في مقال نشر له بعنوان "نهضتنا الأدبية المزعـــزعة البنيان"[٤] لقد كان ظهور صوت الحجاز انطلاقة جديدة لأدبنا المحلي ساعدت على نشر الصحوة الأدبية، ودعت إلى إبراز الشخصية الأدبية المحلية في إنتاج الأدباء " لأنها قد أصبحت لساناً لحال كثير من الكتاب في العقد الرابع وأوائل العقـــد الخـــامس من هذا القرن، وميداناً لعدد من المعارك الأدبية التي شهدها هذا الأدب في تلك الفترة"[٥]. وكانت "تعتبر سجلاً للحياة الأدبية والفكرية في هذه البلاد

---

(١) المصدر السابق، ص ١٢٥.

(٢) صوت الحجاز، ١٣٥٠/١١/٢٧، العدد الأول.

(٣) در الســابق، نهضـــتنا الأدبية المزعزعة البنيان، محمد صالح نصيف، ع ١٣٢، ٢٧/٧/ ١٣٥٣هـــ.

(٤) مقالة السابقة .

(٥) نشأة الصحافة، محمد الشامخ، صـــ١٥٤.

خـــلال العقـــد الرابع من هذا القرن"[١]، ويستطيع الباحث أن يرصد تطور المنجز الأدبي والنقدي فيها بشكل واضح، عند دراسة الكم الزاخر من المقالات المنشورة، التي تحمل قضايا نقدية هامة. وقد حاول بعض رؤساء تحريرها كالعامودي والفقي تقلـيص مســاحات الأدب فـــيها، " فلم يكونوا راضين عن انصرافها إلى معالجة القضـــايا الأدبـــية، وكانوا في حديثهم عن ذلك لمن يعتذر عن الخطة التي سارت علـــيها الصحيفة"[٢] ولما كانت نشأتها نشأة أدبية، وهدفها تكوين رابطة أدبية، فقد نجحـــت فـــي أن تصـــبح رابطـــة أدبية بين كتاب البلاد، ولكنها كانت ذات مجال محدود.[٣]

ومـــن أبـــرز القضـــايا الأدبية النقدية التي شهدتها صفحات صوت الحجاز مقـــالات محمد حسن عواد التي كان ينشرها تحت عنوان ثابت (تأملات في الأدب والحـــياة)[٤]، نقد فيها رواية (مرهم التناسي) للأنصاري وأقام خصومات مع كتاب آخريـــن، ومن الملاحظ أن معظم المقالات التي كانت تنشر لم تكن موقعة بالاسم الصـــريح للكاتب بل كثيراً ما كان يرمز إليها بالأحرف فقط، أو أسماء مستعارة، "يـــرجع ذلك إما لعدم ثقة الكاتب بنفسه فيما يكتب أو لأسباب أخرى"[٥] وقد اعتاد محمـــد عمر توفيق أن ينشر برمز (راصد) ، ومحمد حسن فقي برمز (ابن جلا)،

---

(١) المصدر السابق، ص١٦١.

(٢) نفسه، ص١٥٩.

(٣) نفسه، ص ١٥٩.

(٤) هو عنوان كان يكتب تحته العواد، ثم حمل عنوان أحد كتبه فيما بعد.

(٥) تطور الصحافة، صـــ١٤٣.

ومحمود شويل برمز (الصحفي العجوز) و (أبي الأشيال)، ومحمد سعيد عبد المقصود برمز (الغربال).كما كان غيرهم من الكتاب يرمزون لأسمائهم بالحروف[١]، ومن أشهر المعارك الأدبية النقدية التي كانت تنشر في صوت الحجاز ذلك الخصام النقدي بين حمزة شحاته وعبد الله عريف حول أثر الجمال[٢]، كما نشرت عدة مقالات لحسين سرحان ولعزيز ضياء في نقده لكتاب السباعي (أوراق العيد) أما الشعر فقد كان اهتمامها به " كبيراً فلا يكاد يصدر عدد من أعدادها إلا وفيه قصيدة أو اثنين لشعراء سعوديين وكانت تنقل بعض القطع الشعرية لشعراء آخرين"[٣].

وقد صدرت مجلة المنهل في شهر ذي الحجة عام ١٣٥٥هـ، الموافق فبراير عام ١٩٣٧م. وهي مجلة شهرية[٤]، تهتم بخدمة الأدب والثقافة والعلم، وتعتبر أول مطبوعة صحفية تعنى بالشأن الأدبي، فقد جاء شعارها كالتالي "مجلة تخدم الأدب والثقافة والعلم" لذلك يصفها الدارسون بأنها أول مجلة أدبية.

وقد استقطبت المنهل عدداً كبيراً من الكتاب والأدباء أسهموا فيها بإنتاجهم الأدبي والفكري، كان يدفعهم نحو تزويد المجلة بمقالاتهم علاقتهم بصاحبها عبد القدوس الأنصاري الذي كان يبعث إليهم برسائل خطية للكتابة في المجلة "تميزت المجلة بجديتها الشديدة، فقد تبنت عدداً من القضايا الأدبية الهامة، واهتمت بها

---

(١) المصدر السابق، ص١٤٣.

(٢) انظر : الفصل الثالث من هذه الدراسة.

(٣) تطور الصحافة، ص١٣٩.

(٤) المنهل، ذو الحجة، ١٣٥٥هـ، العدد الأول.

اهتماماً كبيراً، وكان من أبرز هذه القضايا التي تبنتها وكتب عنها: أسباب ركود الحياة الأدبية في المملكة، وكيفية تطورها ،وأدبنا المحلي وهل هو صالح للتصدير؟ وتفرغ الأدباء سعياً إلى نتاج أدبي أفضل" [1].

وتميزت المنهل كذلك باستطلاعاتها الأدبية التي كانت تنشرها بين الفنية والأخرى، مثل السؤال الذي وجهه رئيس تحريرها للأدباء عن الكتب والصحف التي ينصح الناشئة بمطالعتها، واستطلاع آخر بعنوان "ما أثر الأدب الحديث في هذه البلاد؟" لإظهار مؤثرات الأدب الحديث في أدبنا المحلي، والاستطلاع الثالث كان: هل يصلح أدبنا للتصدير؟ وقد شارك في الاستطلاعات الأدبية مجموعة من الأدباء والكتاب، يستطيع الباحث من خلالها أن يرصد تطور الحركة الأدبية على ضوء آراء المشاركين لأنها تعبر عن موقفهم تجاه سير الحركة الأدبية، كما تميزت المنهل بالدراسات الأدبية الجادة عن قضايا الأدب وأعلامه البارزين كمقالات عبد القدوس الأنصاري عن السيد جعفر البيتي والشاعر إبراهيم الاسكوبي والشاعر محمد العمري، ومقالات محمد سعيد العامودي عن عبد الواحد الأشرم ومحمد رضا الشبيبي وغير ذلك من المقالات التي تناولت الأدب القديم والحديث فهناك مقالات كتبت عن الأدب الجاهلي. وعن شعر طرفة بن العبد وابن الرومي والمتنبي. ودراسات عن الأدب الأندلسي والحديث وغير ذلك. ومن أبرز القضايا النقدية التي تأثرت بالاتجاه النفسي في إرهاصات الأدب في الخطاب النقدي العربي المعاصر ما كتبه عبد الله عبد الجبار عن مركب النقص وأثره في

---

[1] الصحافة الأدبية في المملكة العربية السعودية، غازي زين عوض الله، ط١، مكتبة مصباح، جدة، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ص٥٤.

الأدب أضف إلى ذلك أنه كان في المنهل أركان وزوايا ثابتة للقصص، ومراجعات الكتـب ، تنشـر ذلك تحت عناوين ثابتة كقصة العدد . وفي الميزان وقد أسهمت قصة العدد في تشجيع كتاب القصة لإبراز إنتاجهم القصصي.

ولمـا صـدرت صـحيفة المدينة المنورة في اليوم الخامس والعشرين من الشـهر الحرام سنة ١٣٥٦هـ ، الموافق ٨ إبريل ١٩٣٧م، كان شعارها صحيفة الشعب العربي السعودي[١] وبعد أن توقفت بأسباب الحرب العالمية عادت للصدور بشعار آخر هو الحديث الشريف (إن الإيمان ليأرز إلى المدينة كما تأرز الحية إلى جحرها) وكان لصدور المدينة أصداء واسعة في الحركة الأدبية داخل المملكة فقد رأى الدكـتور محمد الشامخ أنها لم تكن مثل صوت الحجاز والمنهل في الاهتمام بـالأدب[٢] على الرغم من أن عثمان حافظ قال في افتتاحية العدد الأول إن المدينة ستشارك " وصيفاتها في إحياء ماضي الحجاز البعيد أيام كان يزهو بروائع الأدب وجلائـل الأعمـال"[٣] وحمـل عددهـا الأول مقالات أدبية أصبحت فيما بعد من المـراجع الأساسـية في البحوث الأدبية في الأدب والصحافة، خاصة مقال أمين مدنـي عـن الصحافة الذي يعده الدارسون مرجعاً لتاريخ الصحافة ومقال محمد حسـين زيـدان عن (كياننا الأدبي) الذي أثار نقاشاً أدبيا حول إقليمية الأدب وأثر البيئة عليه، وهذا ما شهدته صفحات المدينة فيما تلى الإصدار الأول.

---

(١) المدينة المنورة، ١٣٥٦/١/٢٥هـ، العدد الأول.

(٢) نشأة الصحافة، ص ١٦٢.

(٣) المدينة المنورة، الافتتاحية، عثمان حافظ ع١ (١٣٥٦/١/٢٥هـ)

لقد أسهمت المدينة المنورة مع مجلة المنهل "في تشجيع الحركة الأدبية في المديـــنة المنورة ، وإبراز عدد من كتابها على المسرح الأدبي، فأصبحت المدينة آنـــذاك مركـــزاً أدبياً يشبه تلك المراكز التي وجدت من قبل في مكة وجدة، ولقد حاولـــت الجريدة كذلك أن تصبح وسيلة تثقيفية جادة، فكانت تدعم النشاط الفكري الـــذي كـــان موجـــوداً حينئذ عن المدينة وتنشر المحاضرات التي كانت تلقى في أنديـــتها"[١]. وفتحت الباب واسعاً أمام ظهور أدباء جدد ينشرون إنتاجهم لأول مرة في الصحيفة.

ودار نقـــاش أدبي على صفحات المدينة حول الأدب في الحجاز تناول هذا الـــنقاش كثيراً من أدبنا وكتابنا[٢]، والذي أثار ذلك النقاش هو ما كتبه محمد حسين زيـــدان في مقال (كياننا الأدبي) الذي نشره في العدد الأول من هذه الصحيفة وقد شـــارك فـــي الـــنقاش محمد سيد عبد المقصود بمقال عنوانه (الأدب الإقليمي)[٣]، ومحمـــد عمر توفيق بمقال آخر عنوانه (نظرات عامة في أدب الحجاز)[٤]. وأثار محمـــد حسن عواد خصاماً نقدياً ساخناً عندما كتب مقاله (الأدب الكاسد)[٥] نقد فيه بعض الأمثال القديمة في التراث العربي التي يستعملها الكتاب في أدبنا المعاصر، وكـــان طـــرف الخصـــام الآخر مجموعة من الكتاب كتبوا تحت أسماء مستعارة، كراصـــد وجريـــر والمجهر ومطلع وغيرهم، وقد تميزت صفحات المدينة المنورة

---

(١) نشأة الصحافة ، ص١٦٣.

(٢) انظر: تطور الصحافة ص ١٧١

(٣) المدينة المنورة ، الأدب الإقليمي ، ع٤ (١٣٥٦/٢/١٨)

(٤) المصدر السابق، نظرات عامة في أدب الحجاز ع١٠ (١٣٥١/٤/١هـ).

(٥) المصدر السابق، الأدب الكاسد، ع١٠ (١٣٥٦/٤/١هـ)

بالاهـتمام بالمعـارك الأدبية واستقطاب عدد كبير من كبار الأدباء وشارك محمد حسن عواد بنصيب كبير من كتاباته من الشعر والنقد[١] وكان للشعر نصيب كبير فقـد خصصت الصحيفة زاوية للشعر لأبرز الشعراء كأحمد العربي وعلي حافظ، وعبيد مدني وضياء الدين ورجب ومحمد حسن عواد ، وأحمد إبراهيم الغزاوي.

وحيـن صـدرت اليمامة فـي شهر ذي الحجة سنة ١٣٧٢هـ الموافق أغسطس ١٩٥٣م[٢]، في الرياض اهتمت بأدباء نجد، وكان من كتابها حمد الجاسر وعمـران محمد العمران وعبد الله بن إدريس، ومن القضايا التي ناقشتها الواقعية فـي الأدب وقد شهدت صفحاتها مقالات نقدية للدواوين الشعرية كمقالات عمران حمـد العمران لديوان " أغنية العودة" لسعد البواردي، ومقالات عبد الله بن إدريس عن ديوان (أصداء الرابية) لطاهر زمخشري.

وبعـد صدور اليمامة بعام تقريباً صدرت مجلة قافلة الزيت في شهر صفر ١٣٧٣هـ، الموافق أكتوبر ١٩٥٣م[٣] ، عن شركة الزيت ، لكن انتماءها للشركة لـم يغفـل اهـتمامها بـالأدب، فقد نشرت عدة دراسات عن الأدب العربي القديم والقضـايا الحديـثة وخصصـت باباً بعنوان حصاد الكتب لمراجعة الكتب القديمة والجديدة، سواء أكانت في الشعر أو فنون الأدب الأخرى.

وصـدرت بعدها مجلة أخبار الظهران في جمادى الأولى سنة ١٣٧٤هـ، الموافـق ٢٦ يناير ١٩٥٤م[٤] ، في مدينة الدمام، وكانت أول صحيفة تصدر في

---

(١) الصحافة الأدبية، غازي بن عوض الله ، صـ٣٤.

(٢) اليمامة، ذي الحجة ١٣٧٢هـ، العدد الأول.

(٣) قافلة الزيت، صفر ١٣٧هـ ، العدد الأول.

(٤) أخبار الظهران، جمادى الأولى ١٣٧٤هـ، العدد الأول .

المنطقة الشرقية[1] ويبدو أن أخبار الزهران حصرت نفسها في الاهتمام بأدباء المنطقة لتكون مسرحاً لأقلامهم.

وصدرت بعد ذلك مجلة الإذاعة والتليفزيون في شهر ربيع الثاني سنة ١٣٧٥هـ[2] وتميزت باهتمامها الأدبي ، وطرحها الجاد مناقشة قضايا الأدب ونقده ويلاحظ أن الدارسين لتاريخ الصحافة الأدبية لم يتناولوا ما نشر فيها بالدرس، ويكاد المنشور فيها يفوق غيرها من الصحف والمجلات لجدية ما كانت تنشره من دراسات أدبية، وقراءات نقدية وأبرز سماتها عنايتها بالتفكير النقدي الحديث كمقالات عزيز ضياء ومحمد العامر الرميح، وعبد الفتاح أبومدين وعبدالله عبد الجبار الذين كانوا يناقشون قضايا نقدية حديثة.

ثم صدرت حراء في السادس من جمادي الأولى سنة ١٣٧٦هـ، الموافق من ٨ ديسمبر ١٩٥٦م[3]، وكانت تعنى بالأدب والنقد والموضوعات الأخرى في علم الاجتماع، ولم تستمر حراء طويلاً فقد اندمجت مع صحيفة الندوة في سنة ١٣٧٨هـ بعد أن أسهمت في الحركة الأدبية فخصصت في صفحاتها باباً بعنوان (من أدب الناشئة) نشرت فيه القصص والشعر للأدباء والناشئين، وباباً آخر بعنوان (أدبنا في معترك الحياة) كان يعرض فيه ما يثار من قضايا ومعارك أدبية[4]. ولعل أبرز حدث أدبي نشرته حراء وانفردت بنشره هو قصة (ثمن

---

(١) تطور الصحافة، صـ١٨٧.

(٢) الإذاعة والتليفزيون، ربيع الثاني، ١٣٧٥هـ، العدد الأول.

(٣) حراء، جمادى الأولى ١٣٧٦ هـ العدد الأول .

(٤) انظر : الصحافة الأدبية ص ٣٦ .

التضـــحية) للقاص حامد دمنهوري في حلقات مسلسلة كانت أول حلقة في ٢٣ من ربيع الثاني سنة ١٣٧٨هـ[١].

أما صحيفة الأضواء فقد صدرت في ذي القعدة سنة ١٣٧٦هـ الموافق ٤ من يونيو ١٣٥٧م[٢] وكانت أول صحيفة تصدر في مينة جدة في العهد السعودي، وظهـر علـيها اهتمامها الأدبي والفكري ومعالجتها قضايا أدبية جديدة، وتحليل بعـض الدواوين الشعرية. وكان من أبرز كتابها عبد الفتاح أبو مدين وعبد السلام الساسـي، ومحمد حسن عواد، وعبد العزيز عطية أبو خيال، ومن المعارك الأدبية التي ظهرت على صفحاتها الصراع حول مفهوم الأدب المقارن بعد صدور كتاب السياسي "نظرات جديدة في الأدب المقارن".

وصـدرت مجلـة الرائد في أول أيام ربيع الأول سنة ١٣٧٩هـ الموافق ٤ ديسـمبر ١٩٥٩م[٣] وقـد أخذت على عاتقها الحفاوة بنقد التراث، وكانت تعقد نـدوات أدبية تكاد تكون أسبوعية بين رجال الأدب[٤]. واهتمت بطرح قضايا أدبية وفكـرية تـناولها الكـتاب الذين كانوا يمثلون معالم النهضة الفكرية في البلاد[٥] وقامـت بدور تشجيعي لنقاد جدد من أمثال حسن فهد الهويل وعبد الله نور، وعلي العمير وعبد الرحيم أبو بكر وعبد العزيز النقيدان وغيرهم.

---

(١) المصدر السابق، صـ٣٧

(٢) الأضواء ، ١٣٧٦/١١/٦هـ، العدد الأول

(٣) الرائد، ١٣٧٩/٣/١هـ، العدد الأول.

(٤) تطور الصحافة ، صـ٣٠٣

(٥) الصحافة الأدبية، ص٦٠

وهناك مطبوعات أخرى. أسهمت في تطور الحركة النقدية في البلاد لكن أدوارهـا كانـت إما محدودة وإما أنها لم تهتم بالأدب أو فنونه الأخرى، بل كان مجالهـا محـدداً يخـدم أغراضـها من أجلها أنشئت تلك المطبوعات كالاقتصاد والصـناعة والـزراعة والشـؤون الدينية أو المرافق الحكومية التي كانت تسعى لإصدار مطبوعات تعنى بشئونها الخاصة.

ولعلـه مـن المناسب بعد هذا العرض عن تاريخ الصحافة وتأثيرها على الأدب أن أشـير إلى الأسباب وراء تحديد الزماني لهذه الدراسة، من عام ١٣٤٣ هـ، حتى عام ١٣٨٣هـ.

فالسـبب الأول أن موضـوع الدراسة يخص الحركة النقدية في الصحافة السعودية وظهور الصحافة السعودية قد بدأ بصدور صحيفة أم القرى عام ١٣٤٣ هـ لذا كانت هذه السنة هي بداية الحقبة الزمنية المحددة في الدراسة.

والسـبب الثانـي: أن الصـحافة السعودية مرت بمرحلتين الأولى صحافة الأفـراد، والثانية صحافة المؤسسات، ولكل مرحلة خصائصها وتجربتها الصحفية وتأثيرها على حركة الأدب السعودي.

أما السبب الثالث: فإن صحافة الأفراد كان يغلب عليها الطابع الأدبي، لأن الأدبـاء - غالـبا- هم رؤساء تحريرها، والمشرفون على التحرير وهو ما جعلها ذات صفة أدبية.

ويتمـثل السـبب الرابع في أن الخطاب النقدي السعودي في هذه المرحلة التاريخـية من ١٣٤٣هـ حتى ١٣٨٣هـ، لم يظهر في كتب مستقلة، تأخذ صفة المـنهج التأليفـي، وتلـك الكتب التي صدرت إبان هذه المرحلة هي في أصولها

مقالات نشرت في الصحف جمعها أصحابها فيما بعد، لذا فالصحافة من هذه الأسباب تعد مصدراً أساسياً في رصد حركة الخطاب النقدي السعودي.

*****

أما منهج البحث في الدراسة فهو يميل نحو الاتجاه التحليلي لنماذج كثيرة من مقالات الأدباء، لاستخلاص الخصائص العامة والفنية للخطاب النقدي، فقد بدأنا بإعادة قراءة الخطاب النقدي، والكشف عن مصادره التي شكلته كالمصدر التراثي والمصدر الحديث وبيان مؤثراتهما من خلال تحليل المقالات ثم ارتأينا الوقوف عند أبرز القضايا النقدية التي اهتم بها النقد السعودي في الصحافة، وبيان الموقف النقدي للأدباء تجاهها، وفي نهاية الباب الأول النظري وضعنا فصلاً خاصاً بطرائق التناول النقدي لدى النقاد، حسب اتجاهاتهم الفنية. أما الدرس التطبيقي في الباب الثاني فهو يخص النقد التطبيقي الذي كتبه الأدباء السعوديون، وشمل كل المقالات النقدية التي تناولت النص الإبداعي، شعراً ونثراً، في الفصل الأول، ونقد الكتب في الفصل الثاني، أي أن الباب الثاني كان نقد النقد، مع إيراد بعض التعليقات على آراء النقاد عندما تلح الضرورة إلى ذلك.

الباب الأول

من الوجهة النظرية

١- مصادر الحركة النقدية.

٢- القضايا النقدية.

٣- طرائق التناول.

الفصـــــل الأول

مصادر الحركة النقدية

إن الـــنقد الأدبي المتطرق في الصحف السعودية هو مادة أساسية من مواد النقد. ومن خلال العودة للمقالات النقدية في مظانها الأصلية، الصحف والمجلات. تجد أن الصورة كانت واضحة في تلك المقالات بوصفها المصادر الحقيقية للدرس ولـــم يكـــن هناك كبير اهتمام بالمصدر التراثي النقدي عند بعض الدارسين للأدب الســعودي ، لكن النتاج النقدي المنشور في صحفنا المحلية يشير إلى تأثره بالثقافة التراثــية ، لذلــك كان لابد من الإشارة إلى مصدري الحركة النقدية في الصحافة السعودية التراثي والجديد.

ومن الطبيعي ظهور المرجعية التراثية في أدب الأدباء السعوديين منذ نتاج الرعـــيل الأول مـــنهم، الذين نشروا أولى الإرهاصات الأدبية سواء في المقالات الصحافية أو الكتب التي جمعت فيها تلك المقالات في بادئ الأمر إذ لم يكن المنهج التأليفي قد استقر بعد في طرائق التأليف، أو نشأة التفكير المنهجي، ثم إن ظروف المـــرحلة كانت تدعو إلى الإفادة من الجديد واستلهام التراث القديم، معرفياً، وأدبياً أيـــاً كان مصدره، ونقصد الظرف الزماني الذي كان يلح على الرواد الاستفادة من مرجعـــيات كثـــيرة، فالأدب الناشئ أو الذي يريد أن يجدد بنيته يحتاج إلى روافد تعضّـــده وتوسّـــع آفاقـــه ، فكان من الضرورة الاتجاه نحو الأدب القديم للنهل من معينه ، وهذا واقع تعيشه كل الآداب والثقافات. ومراحل التجديد والتطوير لا تأتي فجائية بمعزل عن الماضي وهذا حال حركات تجديد الأدب العربي ، والعالمي، لا يحدث تجديد إلا عبر فهم القديم، واستيعابه.

وفـــي الخطاب السعودي النقدي الحديث مؤثرات تراثية نستشفها من خلال هـــذا المـــنجز النقدي ولكنه يختلف قرباً وبعداً من جماعة أدبية إلى أخرى، ومن أديب إلى آخر من حيث الكم والكيف . وم حيث التنظير والإجراءات التطبيقية من ذلـــك البحث في ثنائية الصواب والخطأ في اللغة وفي التراكيب النحوية ، فقد كان

عـبد القـدوس الأنصـاري، وأحمد عبد الغفور عطار وغيرهما يرصدون بعض أخطـاء الشـعراء اللغويـة والنحوية والصرفية ويكشفون بعض المآخذ البلاغية والعروضـية ، وهـذا ماكان يرصده علماء اللغة القدماء من أمثال أبو عمرو بن العـلاء وعـبد الله بن أبي اسحاق، وعيسى بن عمر وغيرهم، "كان هؤلاء النحاة يتتبعون كلام العرب يستنبطون من قواعد أو وجوه الاشتقاق ، أو الأعاريض التي جاء الشعر عليها، وهذا الاستنباط بالضرورة إلى نقد الشعر لا من حيث عذوبته أو رقـته أو جماله الفني، بل من حيث مخالفته للأصول التي هداهم استقراؤهم إليها فـي إعـراب أو وزن أو قافـية. فأظهروا بعض ما وقع فيه شعراء الجاهلية من الخطـأ في الصياغة.[1] ولعل الأمثلة التي ساقها مؤرخو الأدب ونقده قديماً وحديثاً مـن الكثرة بمكان وذلك فيما يخص أغاليط الشعراء وأخطاءهم اللغوية فقد أخذوا على النابغة الذبياني في قوله:

فبتُّ كأنِّي ساورتني ضئيلةُ   من الرُّقش في أنيابها السمُّ ناقعُ

رفع (نافع) ومكانها النصب[2].

وأخذ عبد الله بن أبي اسحاق على الفرزدق رفع (مجلف) في قوله:

وعضُّ زمانٍ يابن مروان لم يدعْ   من المال إلا مُسحتاً ومُجلَّفُ

وحـا لهـا من الإعراب النصب[3]، وهناك من تناول الدلالة اللفظية بالنقد. ولعل قصة طرفة بن العبد حين سمع بيت المسيب بن علس :

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد ابراهيم ، ط١، دار القلم، بيروت ، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م ، صـ٥٤.

(٢) الموشـح ، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، طـ٢، المطبعة السلفية ، القاهرة، ١٣٨٥هـ، صـ٣٩.

(٣) انظر: المصدر السابق، صـ٩٢.

وقد أتناسى الهمَّ عند ادكاره بناجٍ عليه الصَّيْعَرِيَّةُ مُكدَمِ

فقـال له طرفة: استوق الجمل، ومراده إن الصفة" الصيعرية"لا تطلق على الجمـل، وإنمـا هي من صفات النوق[1]. ومن الأخطاء العروضية التي رصدها القدمـاء مـا عـرف بعيوب القافية، أخذوا على النابغة في الأقواء. وهو اختلاف حركة الروى وأخذوا على غيره كذلك.[2]

هـذه الأمثلة السريعة على مآخذ القدماء اللغوية مؤشر لأثر ذلك في حركة النقد عند النقاد والأدباء السعوديين الذين رصدوا بعض أغاليط الشعراء وأخطائهم فـي المبانـي الصـرفية والإعراب النحوي والأخطاء العروضية وهي متابعات تصحيحية لبعض دلالات الألفاظ والصياغة.

فقد علق عبد القدوس الأنصاري على بيتين للشاعر فتح الله بن النحاس:

خذ بيدي إن بيننا نسب الفضل والاغتراب والادب

تمرغ الجود في يديك كما تمرغت فوق نعلك السحب.

عـبد القـدوس ذهب إلى أبعد من رصد الخطأ الإعرابي حيث لم يجد في البيتيـن شـرف المعـنى واستقامته ولعلّك تجد مبرراً طباعياً لهذا التوهم بقوله: "واغـتفارنا لـه رفعه اسم إن في قوله (إن بيننا نسب) فإننا لا نتجاوز عن وصفه الجـود بالـتمـرغ ثـم تشـبيهه هذا التمرغ من الجود بتمرغ السحب بين حذاء الممـدوح"[3]، وبصرف النظر عن ثنائية الصواب والخطأ عند عبد القدوس، فإن الهـاجس كان البحث فيما وراء الأخطاء اللغوية، واتخاذها مقياساً نقدياً ، ولم يسلم أحمد عبد الغفور عطار وهو من الدارسين اللغويين من الوقوع في الأخطاء ، فقد

---

(١)انظر: نفسه، صـ٦٩.

(٢)انظر : نفسه، صـ٣٧.

(٣) صوت الحجاز، تحليل شاعرية فتح الله بن النحاس، ع ٤٥٠ (١٣٥٩/١/٢٠هـ).

أخذ عليه حسين سرحان بعض الأغاليط العروضية واللغوية في ديوانه "الهوى والشباب" كاستعماله لصيغ صرفية غير سليمة أو خلل عروضي في الأبيات يقول: حسين سرحان: "وأستطيع أن أصرح للقارئ بلا مبالاة أني لا أعرف أسماء البحور من الشعر، ولا تفاعيل الأوزان ولم يستقم لي ما استقام للعطار من وزن الشعر. كما يقول في مقدمته الصغيرة : ومع ذلك ففي شعره أبيات كثيرة مختلة الوزن"[١] وكأن السرحان في كلامه لا يغتفر الخطأ اللغوي للعطار العالم بالعروض واللغة، ويبدو أن مقدمة ديوان "الهوى والشباب" كانت عاملاً تحريضياً لنقد السرحان. دفعته نحو كشف عثرات العطار اللغوية.

وقد سار على هذا النهج نقاد آخرون أمثال: محمد علي السنوسي، وأحمد عطار، ومحمد حسن عواد، وعبد الفتاح أبو مدين. فقد أخذ العواد على الشاعر حسن القرشي في ديوانه: البسمات الملونة" بعض الأخطاء اللغوية والتعقيد اللفظي.

ففي قصيدة (ربيع):

أترى يذكر بالأمس عهوداً

كسبت وصلاً وايثار برودا

أم نسيها فهو لا يهوى مزيداً

"وقد سكن ياء (نسيها) مراعاة للوزن أو مجاراة للعرف الدارج وحقها الفتح لأن الكلمة فعل ماضي مسند إلى ضمير الغائب الماضي لا يسكن إلا مع ضمائر المتكلمين والمخاطبين"[٢] وفي مثال آخر يقول العواد " وجاء في قصيدة "أغنية الليل":

صيدح كالفؤاد ما يملأ الكف وملء الزمان يختال معنى

---

(١) البلاد السعودية، الهوى والشباب ، ع٦٢١ (١٣٦٥/١٠/٢٧هـ).

(٢) أعمال العواد الكاملة،، صـ٦٠٩ .

وهو يريد أن يقول أن حجم البلبل لا يملأ الكف وهو يملأ الزمن بمعناه، وفي العبارة حذف أهم أركان الجملة وهو المبتدأ أو المسند إليه، وإبقاء الجملة مبتورة خبر بلا مبتدأ أو مسند بلا مسند إليه علاوة على ما فيها من الحشو"[١]

والعواد لم يكتف بأخطاء الشعراء السعوديين فقط ، بل تتبع أخطاء شعراء عرب، وتبرز صرامته النقدية ، ولغته الحادة في نقده للقصة الشعرية "غلواء" للشاعر المهجري إلياس أبو شبكة، أخذ على القصة بعض عيوب القوافي كالإيطاء[٢]، وبعض الهنات اللغوية، وخاصة ما أسماه بالغلطة الكبرى، ويقصد بها عنوان القصة الشعرية غلواء " فإن وزن فعلاء في هذه المادة لا يوجد في العربية، والذي وجد لتسمى به المرأة إنما هو "غالية" وفي العربية سبع أخرى من هذه المادة تعطي معاني أخرى كغلوة بمعنى رمية سهم، أو بمعنى غاية، وجمعها غلاء، ومن ذلك المثل العربي الشهير "جرى المذكيات غلاء" وكغلواء بضم الغين وفتح اللام بمعنى غلو أو غرور الشباب. أما غلواء على وزن صحراء- كما يريد صاحب القصة – فلم أقف لها على أثر"[٣].

والعناية بالبعد اللغوي لم يقتصر على نقد النص الابداعي الشعري، بل تناول الأجناس الأدبية الأخرى، كالقصة ، والرواية ، والمسرحية، والمقال ونقد الكتب، ولعل رواية "فكرة"[٤] من الأعمال الابداعية النثرية الأكثر نقداً. وكثيرون

---

(١) المصدر السابق ، صـ٦١٠.

(٢) الايطاء : هو اعادة كلمة الروى بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة إلى سبعة أبيات.

(٣) أعمال العواد الكاملة ، صـ٥٢٥، وراجع صحيفة البلاد العسودية في ع١٠٦٩و ع ١٠٧٠.

(٤) فكرة رواية لأحمد السباعي ، في ١٩٤٨م.

ممـن كتب عنها ألمحوا إلى الناحية اللغوية في عبارتها ومن الكتب " أثار المدينة المنورة" لعبد القدوس الأنصاري، الذي دارت حوله معركة نقدية حامية، فقد حظي هـذا الكـتاب بمتابعة كتابية متفاوتة، ما بين العرض المجرد، والتنويه بصدوره ، وأهميته والنقد اللاذع الذي قد يميل نحو التجريح.[1].

وهناك من كتب عن أخطاء لغوية وقعت عند بعض محققي الكتب، من ذلك نقـد حمد الجاسر في مجلة اليمامة لما وقع فيه محمود شاكر من أخطاء لغوية في تحقيق كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام. من هنا نجد أن هاجس الهم اللغوي كـان مسكوناً في عقليات الأدباء والنقاد، وأعتقد أن هذا تفكير سائد، واستمر حتى حاضـرنا الـذي نعيشـه، سواء في النقد السعودي، أو النقد العربي، فالدراسات الحديـثة في أغلبيتها تعني بالمعيار اللغوي، وهذا لم يضر الحركة النقدية، بل كان -فـي بعـض الأحـيان- دافعـاً مهمـاً لنشوء المعارك النقدية ، أو المناوشات كالخصـومة بيـن أحمـد عطار وحسين سرحان حول ما ورد في ديوان "الهوى والشباب" من هنات لغوية ، واختلال عروضي ولكن للأسف الشديد تحول الحوار النقدي إلى تجريح وسخرية ، في مقالات العطار بعنوان "أنا والسرحان"[2]

وتشـعر وأنـت تقـرأ مقـالات حمد الجاسر عن المتنبي، وهو يبحث عن مصـادر شـعره[3]، إنها لم تكن مقالات سريعة تعبر عن عاطفة الجاسر لإعجابه بشاعرية المتنبي، وإنما هي نتاج قراءة طويلة في التراث الشعري جعلته يفرد هذه المسـاحة لبحـثه الشيق، فالمقالات لم تأخذ الطابع الصحفي، لتأتي عفو الخاطر،

---

(1) أنظر ما دار بين معقب، وناقد في صحيفة صوت الحجاز في الأعداد : ١٦٤ و ١٦٥.

(2) انظر: البلاد السعودية ، ع ٦٢٥ (١٣٦٥/١١/٢٦هـ).

(3) انظر: المنهل: مصادر شعر المتنبي ، مج٦ (١٣٥١/٦هـ) وما بعدها من أعداد.

وإنمــا جــاءت محصــلة معرفــية للجاسر نحو شعر المتنبي، وهذه لا تتأتى إلا بالمطالعة الفاحصة للتراث وانظر إلى ما كتبه محمد حسن كتبي في مقال بعنوان " اثر المتنبي في الأدب العربي"[١] فهو في عمقه يقترب مما كتبه الجاسر.

وقــد كتــب غير واحد من الأدباء السعوديين عن بعض الشعراء القدامى، وكانت كتاباتهم متأرجحة بين الوعي المعرفي النقدي، وامتلاك المعلومة المجردة، فقــد كتب محمد سعيد العامودي عن طرفة بن العبد، وكتب محمد حسن عواد عن "ابن الرومي" فكان محمد سعيد العامودي يميل إلى الأسلوب التعريفي عن الشاعر، وكأنــه في محادثة عفوية، وآراؤه منقولة في غالبها من مصادر قديمة، دون إبراز رؤيــته أو موقفــه الذاتــي تجاهها، لذا جاءت مقالته تاريخية تعنى بسرد الوقائع والقصــص، والمواقــف التي مر بها الشاعر، أو بعض الآراء النقدية التي تناولت شــعر طــرفة لــنقاد قدامى، فهو يقول عن سخرية الشاعر : " بلغ من أمره في ســخريته وجــرأته تعرضه لشاعر ينشد شعراً في وصف في مجلس ملك الحيرة "عمــرو بــن هــند" فوصف الجمل بوصف من أوصاف النوق، فقال طرفة على الفور: استنوق الجمل وأصبحت هذه الكلمة مثلاً من الأمثال"[٢].

وقــد تكــرر موقــف طرفة هذا عند غير واحد من النقاد ومؤرخي الأدب السعوديين ممن تناولوا في دراساتهم اخطاء الشعراء ، غير أن العامودي لم ينظر

---

[١] صــوت الحجــاز ، أثــر المتنبي في الأدب العــربي، الأعداد التالية: ع١٧٠ (٢٠-٥-١٣٥٤هــ)، ع١٧١ (٢٧/٥/١٣٥٤هــ).

[٢] صــوت الحجاز ، طرفة بن العبد ، نساب مقام وشاعريه ممتازة، الأعداد ، ٢٩٣ في ١/ ١٢/١٣٥١هــــ، و٢٩٥ في ١٣٥٦/١٢/٢٢هــ، و٢٩٦ في ١٣٥٦/١٢/٢٩هــ، وراجع من أوراقــي ، محمــد ســعيد العامودي ، ط١ ، الكتاب العربي السعودي ، جدة ، ١٤٠٤هــ - ١٩٨٣م، صــ٥٦.

إلى هذه القصة لما حملته من حكم نقدي بل نظر إليها من جانب بعدها الاجتماعي، من جهة السخرية وعناية العامودي بالسرد التاريخي المتضمن الاتجاه الاجتماعي جعله يلتفت نحو الكثرة في الشواهد ، وكان يستمد أحكامه المعرفية من مصادرها التراثية، أو من المصادر الوسيطة التي نقلت عن التراث.

وهناك مثال آخر تميز به شعر طرفة في نظر العامودي، وهو ما قاله الرسول صلى الله عليه وسلم حين سمع بيت طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم يزود

بأن هذا من كلام النبوة. وهو يصب في المصدر التراثي الذي أشرنا إليه عند العامودي. أما العواد في مقالته عن ابن الرومي فإنها تحمل رؤية نقدية خاصة بالعواد ، تعبر عن رأيه باستقلالية، فقد عارض في هذه المقالة آراء العقاد في دراسته لابن الرومي. ونفى أن تكون هناك علاقة تأثرية بين عبقرية ابن الرومي والفكر اليوناني، وهو ما دعا إليه العقاد، يقول العواد : " نحن مع احترامنا لرأي المفكر الفنان، ومع اعترافنا بنظرية الوراثة وأبحاثها وهي الحجة التي اعتمد إليها الأستاذ الباحث، فإننا لانرى من الضروري أن يكون ذلك من تأثير الوراثة وحدها، بل أقرب ما يحسن في تعليمها هو أنها إحدى ميزات العبقرية الفردية للفن، ما دام ابن الرومي عبقرياً فناناً، ولن يستطيع الباحث أن يقرن هذه النظرة في شعر ابن الرومي إلى نظرة قدماء اليونان البارزة- أقوى بروز- في منتجاتهم الفنية التي من أهم عناصرها تعمقهم في الخيال "الميثولوجي"، وهو الأمر الذي انفرد به اليونان بين سائر الأمم، فتعبير ابن الرومي عن حركات الطبيعة وحياتها وتشبيهها بحياة الآدميين شيء غير مستنكر من نتاج الفردية عند شاعر عبقري"[1].

---

(١) الأضواء، ابن الرومي، ع٤٥ (٢٦/٩/١٣٧٧هـ).

وربما ترجع عبقرية ابن الرومي إلى ثقافته ، لأن تأثير الثقافة على إنتاج الشاعر وارد في مثل هذه الحالة.

وهناك مقالات أدبية تناولت أدباء من غير الشعراء، كأبي حيان التوحيدي وابن الأثير، والجاحظ وغيرهم من الكتاب القدامى، من أمثال محمد حسن كتبي ومحسن باروم، وعلي العمير.

وتبرز المؤثرات التراثية النقدية القديمة بوصفها مصدراً من مصادر حركة النقد المحلي في بعض القضايا النقدية وقد أشار عمران محمد عمران إلى أن مزية الشعر تكمن في محافظته على الوزن والقافية، فهما العنصران الأساسيان اللذان يلتزمهما الشعراء في نظم قصائدهم. وهما من اللوازم الضرورية وللشعر أن يستعين بهما، ولا يخرج عن هذا السير إلا من أعياهم قرض الشعر على النمط العربي المستقيم ، فاتجهوا نحو نظم ألفاظ موسومة لا تحمل من القيمة الأدبية والفنية شيئاً سوى الشعوذة الفكرية(١)، ويعرّف فؤاد شاكر الشعر بقوله "الكلام الموزون المقفى ، الذي وضعه المتقدمون هو تعريف صحيح لا غبار عليه"(٢)، وهو إعادة التعريف القديم للشعر. وعالج النقاد كذلك بعض القضايا النقدية المزدوجة كقضية ، اللفظ والمعنى ، والطبع والصنعة ففي قضية اللفظ والمعنى أعطي بعضهم ميزة للصياغة متقدمة على المعنى، وقدّم بعضهم المعنى في الأهمية.

وقسموا الشعراء مطبوعين ومصنوعين ، وعلى هذا الأساس فرقوا بين شعر الطبع وشعر الصنعة كما كان منهج النقد العربي القديم في تناوله هذه القضايا النقدية المزدوجة، وكانت الموازنة بين الشعراء، والقصائد، والأبيات أحياناً مما

---

(١) البلاد السعودية ، مع الشعراء ، ع ١٤٥٤ (١٣٧٣/٥/٢٠هـ).

(٢) أم القرى، الشعر العربي في مختلف عصوره ، ع٦٩٥ (١٣٧٥/٢/١هـ).

اهتمت به حركة النقد الأدبي السعودية هذه الحركة التي التفتت أيضاً إلى طرح آرائها حول الأجناس الأدبية الحديثة.

ففي مرصاد إبراهيم فلالي، وهو الكتاب النقدي الذي نشره ملحقاً في مجلة المنهل عام ١٣٧٠هـ . ملامح تراثية بارزة ، وإعادة للمنجز النقدي التراثي، ولآراء ابن قتيبة ، وابن طباطبا، والأمدي والجرجاني وغيرهم من نقاد الأدب القديم ، بنظرة جديدة ، فمن القضايا المطروحة في هذا الكتاب النقدي استحسان القصيدة من مطلعها وما سمي ببراعة الاستهلال ، حيث انتقص مطلع قصيدة هذا سبيلي لأحمد قنديل:

صناعتي في الورى الكلام به   أحيا فقيراً وحرفتي الأدب

" لا براعة استهلال كما يقول علماء الأدب القدامى، ولا جمالا في الأداء ولا صدقا في البكاء، إن كان مطلع البيت بكاء وحسرة، ولا خبراً يشوق النفس فتلتفت إليه متأثرة متطلعة. أي احساس تستشف من وراء هذه الألفاظ المرصوصة؟ إنه كلام ميت لا حركة فيه ولا حياة ، حتى ولا نغمة حزينة"(١) فالفلالي يستحسن القصيدة من مطلعها، وكأن المطلع هو الذي يهيء المتقبل للاستجابة للشعر. وهذا المطلع الفاتر في نظره لا يتناسب ليكون مستهلاً لقصيدة شعرية وقد استحسن الفلالي مطلع قصيدة " حقيقة في خيال" لضياء الدين رجب.

مشرق يجحد دنياه الفلق   ويغيم الكون إن لم يشرق

"بيت مشرق كأول كلمة فيه، وقد آتت لفظه " يجحد" كأحسن ما تأتي في المكان اللائق بها، وهي خير من أي كلمة تؤدي معناها في الوضع، فإن الجحود أقوى إذن من الإنكار فيما لو قال : ينكر، ولم يقل : يجحد، ولا تقوم "دنيا" في

---

(١) المرصاد،إبراهيم هاشم فلالي، ط٣، نادي الرياض الأدبي-الرياض ، ١٤٠٠هـ،صـ٢٥.

موضـــعها من البيت أية كلمة أخرى، فهي تنقل إلى الذهن انبلاج الفلق وما يزخر بـــه مـــن جمال النسمة العليلة، التي ترقرق فيه"[١] والمطلع لـــه أهمية كبيرة في الانجـــذاب إلـــى القصيدة.[٢] . فإن " الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجـــود ابـــتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلـــة، وليجتنـــب "آلا" و"خليلـــيّ" و "قـــد" فلا يستكثر منها في ابتدائه ، فإنها من علامات الضعف والتكلان"[٣] وكأن الفلالي أراد للشاعر أن يهتم بمطالع شعره من جهة مناسبة اللفظة المفردة في سياقها التركيبي يدلك على ذلك وصف أحمد قنديل فـــي نظر الفلالي لألفاظ لا رابط بينها، وإشراقة بيت ضياء الدين رجب الذي أخذ يعلل لتلك الإشراقة بتآخي الألفاظ وتناسب نظمها.

يقـــول عـــبد القاهـــر الجرجاني في " دلائل الإعجاز ": "إنه لابد لكل كلام تستحســـنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة وأن يكـــون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل،وعلى صحة ما أدعيناه من ذلك دليل"[٤] وفـــي موضـــع آخـــر "ولا جهة لاستعجال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من

---

(١) المرصاد ، إبراهيم الفلالي، صـــ٣٣.

(٢) يـــبدو أن الشـــاعر ضياء الدين رجب قد غير في القصيدة عند طبعه الديوان، فقد أضاف بيتين قبل المطلع الذي أشار إليه الفلالي، وطرأ تغير أيضاً على المطلع نفسه فأصبح:

مشرق يجحد نور الفلق   ويغيم الكون إن لم يشرق.

انظر : ديوان ضياء الدين رجب، زحمة العمر سبحات رثاء، دار الاصفهاني للطباعة.

(٣) العمـــدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد قران ، ط١، دار المعرفة- بيروت، ١٤٠٨هـــ-١٩٨٨م، صـــ٣٨٩.

(٤) تحقيق محمود شاكر ، ط٢، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٤١٠هـــ- ١٩٨٩م، صـــ٤١.

الجهة التي هي أصح لتأديته" تختار له اللفظ الذي هو اخص به، وأكشف عنه وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلاً، ويظهر فيه مزية"(١).

لقد كان الفلالي واعياً لأهمية اللفظة الواحدة، وإن موضعها في تراتب الكلام ينبغي أن يكون لائقاً ومنسجماً مع دلالتها ومع غيرها من ألفاظ العبارة الشعرية. ويعد الألفاظ الزائدة فضولاً مستكرهاً في البيت الشعري وقد استحسن شعر أحمد عطار الذي وجد فيه حسن الرصف وجوده البناء فقال عن قصيدة " السلام" أولى قصائد ديوان "الهوى والشباب":

آه لا أبصر الهوى   وانطوى الدرب واندثر
هاهنا ثم هاهنا   حفر خلفها حفر
والرياض التي زهت   قد عفت وانمحى الأثر
والشياطين عربدت   تنشر الذعر والخطر

فهذا " شعر حقاً لا فضول فيه. ألفاظ كالقوالب أفرغت فيها المعاني إفراغاً محكماً، وأخذت أماكنها بحيث لو أخرجت كلمة لاختل المعنى، ولو أردت إبدال كلمة بأخرى لم تجد أليق ولا أوفى من الكلمة الموجودة التي وضعها الشاعر في يسر وسهولة لا أثر للتكلف ولا لف ولا دوران"(٢). وقد حدد الدكتور منصور الحازمي بعض الجوانب التراثية في مرصاد الفلالي في نقاط معينة ، وهي الخطأ في استخدام اللفظة ا لمفردة لاختلاف دلالتها عما وضعت له، والخطأ في تركيب الجملة لكثرة ما فيها من حذف، والخطأ في الاستعارة، ونقد الصورة الغريبة التي

---

(١)المصدر السابق، صـ٤٣.

(٢)المرصاد ، صـ٦٣.

تعتمد على التهويل والمبالغة أو رداءة المعنى ورداءة اللفظ، وأورد الدكتور الحازمي آراء النقاد القدامى من أمثال ابن قتيبة والآمدي ممن تأثر بهم الفلالي.[1]

وكان العواد معتداً بثقافته النقدية ، مما ضخم عنده الأنا في خطابه النقدي ، واعتزازه بنفسه، وثقته المفرطة في ثقافته ، جعلته ينظر لأقرانه نظرة فوقية، وهو يستعمل ضمير المتكلم في أغلب أحاديثه، النقدية ، والحوارية مع خصومه، ويكرر عبارات، قرانا، وحصرت، واطلاق العمومية على الأشياء ، وإصدار الأحكام المطلقة ، هذه هي السمة البارزة في لغة العواد النقدية في نقده النظري، والتطبيقي ، وهو يشبه في خطابه هذا ما كان عليه ابن الأثير في المثل السائر من حيث تضخيم الأنا الناقدة وظهور الذاتية والانطباعية على حساب النقد الموضوعي. وهذه الذاتية تجدها واضحة في بعض آراء الدكتور طه حسين لكنها عند هذا الرجل انطباعية مؤسسة على ذوق أدبي رفيع يرتكز في انطباعيته على الحس الذي يطوّع المعيار لذائقته.

وقد كشف بعض الدارسين الأنا الناقدة عند ابن الأثير، وأن بعض جوانب هذه الأنا لم يكن أمراً أصيلاً في رؤية ابن الأثير النقدية لتردده بين الأنا والعلمية "إن التظاهر بالدقة الاحصائية والكلف بالمعنى، وهي ظاهرتان متلازمتان في نقد ابن الأثير، لم يحولا بينه وبين مبارحتهما حين كان يرخي العنان لطبيعته الحقيقية. لم تكن الدقة الاحصائية جزءً أصيلاً في طبيعته، إنما كانت ستاراً... هذا الناقد الذي كان يلبس ثوب العالم سرعان ما كان يخلع عنه هذا الرداء وينطلق نحو الأحكام الجارفة متكئاً على قوله قد غربلت الأشعار قديمها وحديثها، ومثل (ولقد

---

[1] انظر: مواقف نقدية، ط١، دار الصافي للثقافة والنشر، الرياض ، ١٤١٠هـ- ١٩٨٩م، صـ٢٥٠.

تصــفحت الأشــعار قديمها وحديثها) ومثل "ولقد وقفت من الشعر على كل ديوان ومجمــوع وأنقــذت سطراً في المحفوظ والمسموع"[1]، إن هذه الطبيعة الناقدة عند ابــن الأثير تدل على شيء من سمات النقد المتعالي لدى ابن الأثير، وهو ما تجده في نقد العواد ، فهما يشتركان في العناية بالألفاظ المبتدعة، وكانا مولعان بالمعاني المســتحدثة التي يبتدعها الشاعر ولذلك فهما يتفقان في تجديد أبي تمام ، ويعللان ذلــك الــتجديد- بما ابتدعه أبو تمام من معاني جديدة، وصفها ابن الأثير بالمعاني المبــتدعة ووصـــفها العواد بالمعاني العقلية وربط العواد مذهب أبي تمام الجديد، بمذهــب العقليــن في الشعر، "وهو يتلخص في أن يكون الشعر أفكاراً وتجارب نفســية تظهر حقيقة العقل الإنساني، فالقيمة الأولى فيه للأفكار والمعاني لا للألفاظ والتعابــير والأشــعــة الخالــيــة من محصول العقل، وهذه هي خطوة أبي تمام الكــبرى فــي تجديـــد الشعر في عصره"[2]، ويستشهد لرأيه ببيت أبي تمام في وصف الشعر :

ولكنه صوب العقول إذا انجلت　　　سحائب منه أعقبت بسحائب[3]

وابــن الأثير وصف الاهتمام باللفظ تقديراً للمعنى وما يوافق قول ابن جني "فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها وحموا حواشيها وهذبوها وصقلوا غــروبها وأرهفوهــا فلا ترين أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ ، بل هي عندنا

---

(١) تاريخ النقد عند العرب، احسان عباس، ط٢، دار الشروق، عمان ، ١٩٩٢م، صـــ٦٠٣.

(٢)المنهل، " تجديد أبي تمام في الشعر" ، مج٨ ، جــ٢ (صفر ١٣٦٧هــ).

(٣) المصدر السابق، وانظر: ديوانه شرح الخطيب التبريزي تحقيق محمد عبده عزام ، د.ط، دار المعارف ١٩٦٤م، جــ١، صـــ٢١٤.

خدمة منهم للمعاني"[١]. وهذا الولوع بالمعاني جعله يؤلف كتاباً سماه "عمود المعاني" وكان يقدم الجانب المعرفي في الشعر من الأهمية على جانب الصورة، وقد قارن بين صورة من شعر أمرئ القيس:

كان قلوب الطير رطباً ويابساً لدي و كرها العناب والحشف البالي

وبيت النابغة الذبياني:

ولست بمستبق أخاً لا تلمه على شعث أيّ الرجال المهذب

فقدّم بيت النابغة ، الذي تضمن حكمة تعرب عن تجربة حياتية.[٢] وقد تأثره العواد في الإحتفاء بالأمثال والحكم في شعر أبي تمام. وتأثره كذلك في الروح الذاتية الناقدة التي لا تتورع أحياناً في مصادرة آراء الآخرين.

إن هذه الإشارة السريعة التي لم تستقص فيها حضور التراث النقدي العربي القديم جميعه في حركة النقد عند الأدباء السعوديين دليل واضح على سلطان ذلك المنجز النقدي التراثي على النقد العربي الحديث لسبب واضح هو أن الذهنية النقدية العربية قد تشكلت من ذلك المخزون النقدي التراثي قبل أن تتشكل من مصادر النقد الحديث.

****

وإذا ما تجاوزنا أثر التراث النقدي القديم في حركة النقد في المملكة العربية السعودية إلى المصدر النقدي الحديث ، فإن هذا المصدر الحديث نابع من تحقق الوعي المعرفي بالثقافات الجديدة سواء كان ذلك عن طريق الترجمة والتعريب أو

---

(١) الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار، جـ١ ، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، صـ٢١٧.

(٢) نقلاً عن تاريخ النقد عند العرب، إحسان عباس ، صـ٦٠١.

عن طريق الوسيط العربي من خلال فهم هذا وهضمه لبعض ذلك المنجز النقدي العربي ، فأدبنا السعودي لم يكن بمعزل عن الثقافة العربية، وحركتها الأدبية.

وتأثره بالأدب العربي المتطوّر تؤكده كثير من الدراسات التي تكاد تجمع على هذا التأثير.

وكان ظهور الصحافة عاملاً محفزاً للأدباء في البلاد للكشف عن نتاجهم الفكري والأدبي، في المرحلة الأولى من تاريخ تأسيس الصحافة وولادتها- في العهد السعودي- أما قبل هذا العهد " فلم يكن النثر الذي انتج في المنطقة العربية خلال العهد الهاشمي سوى انعكاس للأحوال السياسية المضطربة التي عاشت هذه المنطقة حينئذ في ظلها ، لاسيما إن معظمه قد نشر في صحف كانت مشغولة آنذاك بعدد من القضايا السياسية المهمة"(١).

فالأدباء منذ صدور صحيفة "أم القرى" عام ١٣٤٣هـ ثلاث وأربعين وثلاثمائة وألف للهجرة عدّوا هذا الأمر نافذة يطلون من خلالها على قرائهم ومتقبلي أدبهم فاهتبلوا هذا المنبر المقروء نحو الكتابة ، والاعلان عن الميلاد الجديد، وهو ما دعا إلى غزارة الإنتاج الأدبي، وكأن هناك شيئاً مكبوتاً ينتظر ميلاده وظهوره بشئ من الجرأة والاندفاع الإصلاحي، وقد ظهرت علامات الثورة والروح الحماسية والانفعالية في أوائل المقالات المنشورة، إذ إن المرحلة التاريخية العامة مرحلة إصلاحية في مختلف شؤون الحياة الاجتماعية وكان من الطبيعي أن يكون النقد هو واحد من أبرز الخطابات الأدبية السائدة إبان هذه المرحلة.

---

(١) النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، محمد عبد الرحمن الشامخ، ط٢، دار العلوم – الرياض ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، صـ٥٥.

والخطاب النقدي كغيره من الخطابات المعرفية الأخرى له مرجعيته ومصادره الأدبية التي اتكأ عليها الأدباء في نقدهم، وكانت رافداً لهم، ومعيناً ينهلون منه. والدارسون للأدب السعودي: شعراً ونثراً أشاروا إلى هذه المصادر، وتمحورت إشاراتهم حول اتجاهين : الاتجاه القديم ، والاتجاه الجديد، يقول عبد الله عبد الجبار في كتاب " التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية "، الصادر سنة ١٩٥٩م تسع وخمسين وتسعمائة وألف للميلاد : "أما أثر الصحافة الأدبية والثقافية على وجه العموم فجد عميق، فالمتأدبون في قلب الجزيرة العربية كانوا يقرؤون " السياسة الأسبوعية" و" المقتطف" و"الرسالة" ويتابعون باهتمام بالغ المعارك الأدبية التي نشبت بين الرافعي والعقاد أو بين طه حسين وخصومه أو بين أحمد أمين وزكي مبارك، أو بين تلامذة مدرسة كل من أولئك الأدباء الكبار أو غيرهم. بل كانوا ينقسمون شيعاً وأحزاباً هذا يناصر طه حسين، وهذا يناصر العقاد، وهذا من مدرسة الرافعي وذاك من مدرسة الزيات وإذا انصرف الجيل الجديد في مصر عن تلك المعارك النقدية لأنه يتطلع إلى ألوان جديدة من الفكر والأدب، فإن أدباء قلب الجزيرة لا يزالون يهتمون بتلك المعارك، ويقارنون بين العقاد وطه حسين ويبلغ بهم الاهتمام أن يستفتوا طائفة كبيرة من الأدباء في المقارنة بينهما، وأيهما أبعد أثراً في الحياة الأدبية الحاضرة كما فعل عبد السلام الساسي في كتابه"(١)، ويضيف عبد الجبار بأن أدباء قلب الجزيرة لم يقتصر دورهم على التقليد والانشغال بالمقارنات، بل يتجاوز نحو متابعة ما تفرزه الحركة الأدبية هناك إذ يقول: "وهم مع إكبارهم للأدباء الكبار لا يقفون بل يتابعون التطور الأدبي بقدر ما تسمح به الظروف عن طريق ما تخرجه المطبعة العربية من كتب

(١) صـ١٧٤.

وصحف ومجلات جديدة، فمجلة "العالم العربي" ومجلة " الرسالة الجديدة" ومجلة "الشهر" ومجلة "المجلة" وغيرها يتلقفونها هناك بشغف شديد ، ويجب ألا نغفل الأثر الكبير الذي تركته كلاً من مجلة "الأديب" و "الأداب" اللبنانيتين فهما أثيرتان لديهم. وقد يسهمون- بين حين وآخر- فيهما وفي غيرهما ببعض نتاجهم الأدبي[1]، أما الدكتور بكري شيخ أمين فلم يرد أن يخص مصدراً بعينه عن غيره، فالتأثير في نظره كان شاملاً، يخرج عن المدار الأدبي إلى عوامل أخرى، كالسياقات الاجتماعية والسياسية.[2]

وقد ألمح عبد الرحيم أبو بكر إلى شيء من تأثير المؤلفات الأدبية الوافدة من الشعر ونقده على الفئة المثقفة والواعدة من أدباء المملكة التي اتجهت نحو تلك المصادر "وأخذت تلتئم- في إعجاب- كثيراً من المؤلفات الأدبية ذات الآراء والمضامين الإصلاحية والدعوات التجديدية، كما أعجبت ببعض الآثار المهجرية في الشعر ونقده، وهكذا استطاعت هذه الثقافات المختلفة الوافدة أن تجد طريقها إلى المكتبات الخاصة لتلك الفئة"[3] وكان قد ضرب أنموذجاً لهذا التأثير والأخذ من الثقافة العربية بالعواد ، في قوله : "يخيل إليّ أن العواد ونزعته وأسلوبه في كتاباته النقدية ودعوته إلى التجديد كان يمثل دور "مدرسة الديوان" المصرية في الحجاز وبخاصة دور العقاد، ولا يبعد أنه كان يتأثره ففي بعض تعبيراته يلحظ القارئ أفكار العقاد النقدية"[4].

---

(١) التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، صـ١٧٥.

(٢) انظر: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، بكري شيخ أمين، ط٧، دار الملايين بيروت ١٩٩٦م ، صـ٢٠٢.

(٣) الشعر الحديث في الحجاز، ط١، دار المريخ- الرياض، ١٣٩٣هـ، ١٩٧٣م، صـ٢٧٠.

(٤) المصدر السابق، صـ ٢٨٢.

ولعل الدارسين السابقين وجدوا أن الأدب الحديث مصدر مهم يقول الدكتور منصــور الحازمي "ومهما يكن من أمر فلقد كان هناك إجماع بين أدبائنا على أنهم تأثــروا فعــلاً بالأدبيــن المصــري والمهجر، في أول عهدهم بالأدب والكتابة، والحقــيقة أنــنا لو استقصينا جوانب هذا التأثر لوجدنا الكثير ، ولاحتاج ذلك إلى بحث مستقل"(١) وعن الأدب الغربي يقول : "وبالإضافة إلى هذا التيار الواضح في إنــتاج أدبائــنا الرواد ، فلقد كان هناك تيار آخر – تيار غربي– وصل إليهم عن طــريق الترجمة، وعن طريق قراءاتهم للآثار العربية المتأثرة بالثقافة الغربية. لقد عرفوا شكسبير وورد زوورث"(٢)

والأدب الســعودي لا يضيره التأثر بالتراث و بالجديد. فالمهم هنا يكمن في قــيمة الإضــافة الجديدة ومن يتمعن نتاج أدبائنا يكشف بأنهم كانوا " ينقسمون إلى ثلاثــة أقســام : قســم يتــبع منهم القدماء ويسلك مسلكهم سواء في الموضوع أو الأسلوب، وقسم وسط اتخذ أفراده مكانة لهم بين القديم والجديد معتمدين على أدب المصريين والسوريين ، قسم جمح إلى المهجر فأخذ علومه على يد جبران ونعيمه وعريضــه وغــيرهم ونستنتج مما تقدم أن أدبنا "أدب تقليدي" و هذا راجع بالنسبة إلــى الظــروف التاريخية التي أحاطت بنا"(٣) وهذا الاستنتاج الذي وصل إليه عبد الجــبار يخــالف مــا ورد فــي نصــه ، وتحديداً حين يقول أن هناك تأثراً بأدب المصريين والمهجريين ، ثم يقول أن الأدب لا يزال أدباً تقليدياً. فالعامل التاريخي مهــم فــي الحكــم على أدبنا بالتقليدية إبان فترة تأسيســه، منذ انطلاقه في عام

---

(١) فن القصة في الأدب السعودي ، صــ١٩.

(٢) المرجع السابق، صــ٢١.

(٣)المنهل، أدبنا والتصدير، أحمد عبد الجبار، مج٦، (محرم ، ١٣٦٥هـ).

١٣٤٣هـ، وهو العام الذي صدرت فيه صحيفة أم القرى بوصفها أول صحيفة في العهد السعودي، تعنى بالأدب والفكر[١]، ومن خلال صفحاتها، بدأ ينطلق الأدب السعودي، شعراً ونثراً، وكان الهاجس الذي يسكن الأدباء هو التعريف بالأدب المحلي، والخروج به من حالة الركود والجمود، وهما صفتان استعملهما الكتّاب كثيراً مثل العواد إضافة لصفات أخرى من مثل " الأدب الكاسد" و" أدبنا يحتضر" وغير ذلك من الصفات التي كان القصد من إطلاقها دفع حركة التجديد مع احتفاظه، بخصوصيته ومعالمه التي تميزه عن غيره، فكأنما المهتمون بالأدب السعودي يعيشون حالات القلق، لتحقيق هذه الأمنية "وكان أشد ما يقلقهم الاتجاه إلى تقليد النماذج العربية في الأفكار والأساليب ، وعدم وضوح الشخصية المحلية، والحقيقة أن إحساسهم هذا لا يخلو من صدق، ولكنه كذلك لا يخلو من تشاؤم. مصدره مزيج من التمرد على الواقع والشعور بالنقص، والطموح إلى المثل الأعلى"[٢]، وكانت ضالتهم للوصول إلى المثل الأعلى ، والثورة على الأدب السائد، والكاسد، حسب تعبير بعضهم ، هو الاتجاه للآداب المجاورة ، والتزود بثقافتها الواسعة، وهذا لا يقلل من أنه "عصر يقظة أقبل فيه كثير من الحجازيين على محاكاة وتقليد البلاد العربية التي سبقتهم في حركاتها الفكرية بعامة فكان أن انقسموا في تقليدهم إلى متتلمذين على أدباء المهجر، متتلمذين على أدباء مصر، متتلمذين على أدباء الشام، غير أن ذلك لم يلزم إلا قليلاً منهم مثل محمد حسن عواد الذي ظل متتلمذاً على العقاد مصراً على ذلك حتى أفسد عليه إصراره بعض

---

(١) انظر: معجم المصادر الصحفية: أم القرى، منصور الحازمي، ط١، مطبوعات جامعة الرياض- الرياض - ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م.

(٢) فن القصة في الأدب السعودي الحديث ، صـ١٧.

أمـــره"[1] ، وليس العواد وحده في هذا الشأن لكن الإشارة إليه هنا كانت لما عرف عـــنه من التطلع الحثيث إلى أسباب التجديد التي دعا إليها، ووجدت تجاوباً واسعاً، وضـــعه النقاد على رأس الخطاب النقد آنذاك، وفي سبيل تحقيق هذا الحلم الجديد اتجهوا نحو الأدب العربي المعاصر، في مصر والمهجر.

فـــالأدب المصري لـــه أثره الذي لا ينكر على حركة الأدب المحلي، وهذه حقـــيقة لا تنقص من أدبنا على الإطلاق، وتأثيره. وقد جاء تأثر الأدب في المملكة مـــن خـــلال إطلاع أدباء المملكة على الصحف والمجلات الصادرة في مصر، أو قراءة الكتب المصرية التي كانت تشكل رافداً من روافد ثقافة الأديب السعودي أو الاتصـــال المباشـــر مع الأدباء المصريين من أمثال: طه حسين والعقاد، وإبراهيم المازنـــي. ومحمد حسين هيكل، أو تلقيهم العلم على أيدي المعلمين المصريين منذ وقت مبكر، وجل أولئك المعلمين غاية في العلم والثقافة، وغيرهم.

أضـــف إلـــى ذلـــك القضايا النقدية ، والمعارك الأدبية ، وتيارات الحركة المختلفة بشكل عام مما كان له صداه هنا، خاصة وأن نفوس الأدباء كانت متحفزة للمحاكـــاة " لقـــد صـــحوا فجأة على واقعهم فوجدوا أن ما تجود به قرائحهم يبتعد أشـــواطاً عما يقرؤونه لأقطاب الأدب والفكر في البلدان العربية المجاورة ومن ثمَّ فقـــد رأيـــناهم يتـــنادون باســـم الأدب ، ويحمس بعضهم بعضاً، ومعظمهم غلمان تنقصـــهم الـــثقافة والخـــبرة، ولكن نفوسهم تتفجر مع ذلك غيرة وحمية"[2] ويربط بعـــض الأدبـــاء المحليين وتأثرهم بالأدب المصري، بوصف هذا الأدب القدوة أو الأصل في الأدب العربي كله، هذا ما رآه العطار والعواد، وأبو مدين وغيرهم من

---

(١) محمـــد سعيد عبد المقصود خوجه : حياته وأثاره، محمد بن سعد بن حسين، ط١، تهامة، جدة ، ١٤٠٤هـــ- ١٩٨٤م، صـــ١٠.

(٢) فن القصة في الأدب السعودي الحديث ، صـــ١٤.

الأدبــاء والكتاب[١]، وزعامة الأدب المصري للأدب العربي كانت ماثلة في أذهان أدباء هذه الحقبة، ويقول الدكتور محمد العوين : " يمتد أثر أدب مصر في الأجيال الأخــرى إلــى قــرب نهاية القرن الرابع عشر الهجري، حيث يطلع الأدباء إلى مصــادر معرفية أخرى، بعد أن توسعوا في الدرس وأتيحت لهم فرص الاختلاط الواسع، واقتناء الكتب الجديدة، والمجلات الصادرة من مختلف دول العالم"[٢].

وكــان أحمد عطار يصر على أن أدبنا ماهو إلا الأدب المصري، وقد وسم أدبــنا بالضعف وذلك حين يقول "إن أدبنا ضعيف، ولهذا استطاع الأدب المصري أن يطغى عليه بأسلوبه وفكرته، ومنهجه، بل الصحيح أن أدبنا هو الأدب المصري ، لأننا غذيناه، وارتضيناه، واتخذناه أدباً لنا"[٣]، ويغلو العطار في نظرته هذه متهماً الأدب الســعودي بالتقليد الكلي ، وذلك في قوله: "إن أسلوب الأدب هنا هو أسلوب الأدب فــي مصــر. وقل أن تجد اختلافاً بينهما في الجو والروح والظلال والأثر والجــرس، والفــرق بيــن الأسلوبين هو الفرق بين الطبع والتكلف،وبين الأصل والتقليد، وبين الغنى والفقر"[٤]، ولم يتنبه العطار إلى أن مزاج العصر كان مزاجاً واحداً مما يقرب منتج البيئات العربية ويخفف من حدة الاتهام بالتقليد وأن هذا هو ذاك .

إن هــذه التبعية التقليدية من وجهة نظر العطار توحي بأن ثمة اندفاع نحو أحضــان الأدب المصــري والسعي لتقليده والسير على خطواته، مما يجعل الحيد عــنه ، نقصاناً وضعفاً، ومثل هذه النظرة ليست من الدقة بمكان. فقد كان للأدب

---

(١) راجع مقالات هؤلاء الكتاب في كتبهم التي جمعوا فيها مقالاتهم المنشورة في الصحف.

(٢) المقالــة فــي الأدب السعودي الحديث، جــ١، ط١، مطابع الشرق الأوسط ، الرياض، ١٤١٢هــ-١٩٩٢م، صــ١٦٩.

(٣) المنهل، أدباؤنا المعاصرون، مج٧، (ذي القعدة ١٣٦٦هــ).

(٤) المقالة السابقة.

السعودي في هذه المرحلة خصوصية تعبر عن واقعه البيئي الصرف، وله مشكلاته الاجتماعية والتربوية. وقد عمم محمد عمر توفيق ظاهرة التأثر بالأدب المصري على حركة الأدب العربي المعاصر بعامة السعودي وغير السعودي، يقول:" فالأساليب في العصر الحاضر، لو أردنا تمحيصاً، ومعرفة الأصول منها لوجدناها تدور حول نفر معين، وهو في نظري- لا يتجاوز الستة هيكل وطه ، والعقاد والمازني، والزيات والرافعي ، فكل من هؤلاء له أسلوبه الخاص به، والذي محصور في دائرته ، وأما غير هذا النفر من سائر الأدباء والعلماء ، فأسلوبه لا يخرج عن أساليب هذه المجموعة، ولا أدعي بذلك إن هذا الغير لابد وأن يكون مقلداً لهم، بل الذي أدعيه أن الكتابة بأسلوب غير تلك الأساليب يشبه أن يكون محالاً"(١).

ويعضد دعوة الأدباء هنا ، بالاهتمام بالأدب المصري، واتخاذه مرجعية لهم لرسم ملامح أدبهم، وإحلاله مقام الراعي الأمين ماكان يكتبه بعض أدباء مصر من إشادات بالناشئة من أدبائنا، سواء جاءت تلك الإشادات في شكل مقدمات لبعض الدواوين الشعرية(٢)، أو مقدمات لبعض الكتب والمؤلفات الحجازية(٣) الصادرة انذاك كانت تلك الإشادات تشجيعية، ليس بالضرورة اعترافاً بمستوى انتاج الأدباء السعوديين ، وهذا حافز مادي لعله أثر في اتجاه الناشئة أو غيرهم للاعتراف بريادة الأدب المصري، وزعامته. و"قد تقارب العطاء الفكري بين أدباء العربية

---

(١) المدينة المنورة، نظرات عامة في أدب الحجاز، ع١٠ (١٣٥٦/٤/١هـ).

(٢) أول مقدمة لديوان شعري كتبها علي محمود طه لديوان "صبابة الكاس" للفلالي، الصادر سنة ١٩٤٥م ، وهو أول ديوان ، أنظر الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية، عبدالله الحامد، ط٢، دار الكتاب السعودي، الرياض ، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م..

(٣) أول مقدمة في الكتب كتبها محمد حسين هيكل لـ "وحي الصحراء" سنة ١٣٥٥هـ.

في سائر أقاليمها وتشابهوا في الأثر ويعود ذلك إلى انتشار آثار الأدباء وقد صرح بهـذا عضو مدرسة الديوان[1] إبراهيم عبد القادر المازني عندما زار الحجاز سنة ١٩٣٥م، ووجد أدباء الحجاز يعرفون عن أدبه الكثير فقال: إنني خجلت من أدباء الحجاز لأنني وجدتهم يعرفون عني أكثر مما أعرف عن نفسي ويذكرونني بوعود قطعتها على نفسي لم أنجزها"[2]،وعلى الرغم من أن ما قاله المازني يعد قديماً بالنسبة للمرحلة التاريخية، ولكن له أهميته بوصفه من الآراء الأولى التي تجسد دور الأستاذية الذي يمارسه الأدباء العرب، من أمثال المازني، نحو الناشئة من أدبائنا.وهناك العديد من الأمثلة والشواهد الواردة في مقالات طه حسين،وهيكل، والعقاد،مما كان يدور في كتابات بعض أدبائنا وحواراتهم الصحفية أو مقالاتهم الأدبية.

وقد تنوّعت طرائق التأثير فقد تأثر بعض الأدباء السعوديين بأساليب أدباء معينين، حتى شاع في الصحف انتماءات "رافعيون" و"عقاديون"[3] ذلك مما كان يردده الأدباء في منافحتهم، ومعاركتهم الصحافية، فالعطار والعواد كانا يتأثران بالعقاد بنسب متفاوتة في التأثير ، فالعواد كان ابتداعياً أكثر منه اتباعياً وكان العطار اتباعياً أكثر منه ابتداعياً، وقد قال: "أيدفعني الحق إلى أن أذكر أن العقاد هو الكاتب العربي الفذ الذي تأثرت به كثيراً والعقاد- في نظره- هو كاتب العربية في هذا العصر لأن كتبه تجاوزت التسعين خلاصة الثقافة الإنسانية وهو نفسه موسوعة ضخمة تتضاءل بجانبها الموسوعات الآدمية الكبيرة"[4].

---

(١) نسبة لكتاب "الديوان" لمؤلفيه العقاد والمازني.

(٢) الأدب الحجازي الحديث: بين التقليد والتجديد، جـ١، إبراهيم فوزان الفوزان، ط١، مطبعة المدني ، القاهرة، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، صـ ٣٦٠.

(٣) انظر: المدينة المنورة ، عقاديون ورافعيون، راصد ، ع٩٠/٩٢/٩٦/٩٩ (١٣٥٨/٥هـ).

(٤) المقالة في الأدب السعودي الحديث ، محمد العوين ، جـ٢، صـ٤٢٢.

وكـان عزيز ضياء متأثراً بطريقة طه حسين في الكتابة ولكنه لا يشير في مقالاتــه بـتأثره ذاك . كمــا ظهر ذلك في نهجه النقدي، " فقد تأثر في كثير من طــرائقه الــنقدية الــثائرة، الرافضة بطه حسين، واتبعه في أسلوبه الكتابي، وفي صــياغاته وجمله، وعجز عن الفكاك من التكرار، والإعادة وبسط الجملة وتسهيل المعــنى بالمــترادف من اللفظ والتأكيد والشرح ، وعجز عن أن يتخلص من فرط غلــبة الشخصــية القوية الموحية بالرأي التي تبدو في نقد طه كما تظهر جلية في نقــده ورؤاه"[١]. ونهــج حسين سرحان في كتابته نهج المازني في السخرية فيما يتعلق بالقضايا الاجتماعية، وقد قادهم هذا التأثر في طرائق الكتابة إلى البحث عن الــريادة في النقد ، وأخذ كل فريق ينصر من تأثره، ويعطي الريادة النقدية لرمز مــن الرموز النقدية، وتوهم بعضهم بأن العقاد والمازني ممن وضعوا أسس النقد الأدبي ، "ونقلاه من صورته القديمة التي كانت وقفاً على الشكل إلى نقد الأسلوب والفكرة، ، أو نقد الشكل والمضمون، وللعقاد كتب في النقد الأدبي، تكاد تنفرد في المكتــبة العربية فكتابه "شعراء مصر وبيئاتهم " يكاد يكون النموذج الفذ بين كتب الــنقد الأدبي"[٢] وهذا الكلام لا يعد كونه أحكاماً ومثل هذه الأحكام العامة لا تبحث في أصول الخطاب النقدي لهذا الكاتب أو ذاك وإنما تنظر إلى ذلك بوصفه ظاهرة ثقافــية لها جذورها ومراحلها التاريخية، ولا أحد ينكر جهود العقاد والمازني وطه حســين الــنقدية ، لكنهم كانوا قد تشكلوا نقدياً من معطيات تراثية وجديدة وكانوا امــتداداً لإرهاصـــات نقديـــة بشر بها الشيخ حسين المرصفي في كتابه "الوسيلة

---

(١) المصدر السابق، صــ٤٢٩.

(٢) المدينة المنورة ، أزمة النقد الأدبي: العقاد وحده كان أمام النقد الحديث، أحمد عبد الغفور عطار، ع ٨١١ (١٣٧٩/٥/١٩هــ).

الأدبية" الذي يعد من اللبنات الأولى في تاريخ النقد الأدبي الحديث[١] ثم تلته جهود شارك فيه نقاد وشعراء، من أمثال خليل مطران ، الذي كتب مقدمة نقدية لديوانه الأول الذي نشره سنة ثمان وتسعمائة وألف للميلاد . بين فيها مذهبه الشعري الجديد مما كان له صدى في بعض آراء العقاد النقية التطبيقية ، وكان في نقده لبناء القصيدة عند احمد شوقي[٢].

ولكتاب العقاد والمازني " الديوان"[٣] أثر ملموس في حركة النقد في الصحافة، ظهر هذا عند أكثر من ناقد مثل العواد، والعطار وأبو مدين سواء بحمل مضامينه، أو الدفاع عن الاتجاه النقدي الذي تبناه الديوانيون أو الخوض في القضايا النقدية المتضمنة مثل نقد الديوانيين شعر شوقي، وإنكارهم إمارة شوقي للشعر، وتجد مثل هذا الرفض عند العواد ، ومن القضايا المستوحاة من نقد الديوان الموقف من القديم، شعراً ونثراً. قال عن البلاغة العربية : "تلمستها في جواهر الأدب فرأيتها تبعد ٦٥٤/٣٢١ [٤] مرحلة تلمستها في مولد البرزنجي فرأيتها تتلكأ متسكعة متعثرة، تلمستها في البردة والهمزية فرأيتها تمشي على استحياء، تلمستها في كتب الأشياخ فأجابتني الكتب أن ليست هنا، تلمستها في المقامات فإذا هي لحوم ناضجة ولكنها من حيوان غير مأكول اللحم، تلمستها في كتب السعد والجرجاني فرأيتها تحشرج على فراش الموت تلمستها في شعر

---

(١) ا نظر: في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، جـ٢، دار الفكر ، القاهرة، بدون تاريخ صـ ٢١٤ وما بعدها.

(٢) انظر : الديوان ، عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، ط٣ ، الشعب ، القاهرة، بدون تاريخ، صـ١٣٠.

(٣) صدر الكتاب في ١٩٢١م.

(٤) هذه الأرقام وضعت اعتباطية، وهي مرتبة من ١ إلى ٦ .

المولديـــن فإذا هي عجوز شمطاء في زي حسناء،...، ووجدتها رعداً يقصف من نبرات القرآن فوقفت خاشعاً أمام معبدها. وجدتها ألقا يلمع في مقالات بعض كتاب ســوريا فهززت يدي وصافحتها وجدتها ورداً ذابلاً في مقالات بعض كتاب مصر فهتفــت لها مبتسماً. وجدتها في شعر المتنبي ينبوعاً يحاول الانفجار فلا يستطيع. وجدتهــا فــي نظــرات المنفلوطــي عروساً تزف و لكن بلا طبول. وجدتها في الريحانــيات موجة تصعد وتهبط. وجدتها في كثير من شعر وكتابة مسيحي لبنان تسلس عن قيادتها"[١].

أمــا المعارك النقدية التي دارت في الصحف السعودية ، فإنها لا تخلو من ملامــح التأثير، إذ دارت حول قضايا طرقها أدباء مصر. بدءً بالصراع بين القديم والجديد، ومن أمثلة ذلك ما أثاره كتاب " خواطر مصرحة" لمحمد حسن عواد الذي حمل على القديم ، والموضوعات ، وقد شغلت الموضوعات التقليدية، والسرقات الأدبــية أذهان الكتّاب ، واحتلت مساحات واسعة من صفحات الصحف ، وسارع الكــتّاب نحو كشف الانتحال في القصائد والمقالات ، وعالجوا كذلك قضية الشعر الحــر ومــا أحدثته من صدى واسع في الصحف محاولين كشف الريادة في هذا والمفاضــلة بين رواده. ومن الصحف التي شهدت خصاماً أدبياً حول بعض قضايا الأدب صــحيفة "صــوت الحجــاز" إذ اشــتبك العواد مع الأنصاري حول رواية "الــتوأمان" و "مرهم التناسي" ، فقد رصد العواد بعض الأخطاء اللغوية والفنية في هذيــن العمليــن الســرديين ودار خلاف بين حمزة شحاته وعبد الله عريف حول مفهــوم الجمــال وعلاقته بالفكر في هذه الصحيفة. كما دار سجال وخصام حول بعض الكتب الصادرة أوانذاك من مثل كتاب " المرصاد" للفلالي و"شعراء الحجاز

(١) أعمال العواد الكاملة ، صــ٤١.

في العصر الحديث" للساسي و"أثار المدينة المنورة" للأنصاري، و"الأدب الفني" للكتبي، و"كتابي" للعطار. وغيرها من الكتب الأدبية. ومن المعارك النقدية في الصحف الأخرى مقال العواد " الأدب الكاسد" الذي نشره في صحيفة المدينة المنورة وما أثاره من ردود عليه أغلبها كانت تكتب بأسماء مستعارة، كالراصد ، والمجهر، ومطلع ، ونقاد. وشهدت مجلة المنهل تعقيبات على المرصاد كتعقيب حسن عبد الله القرشي مثلاً .

وقد صاحب ظهور هذا الكتاب حركة نقدية نشطة. وقد ظهر أول ما ظهر ملحقاً بمجلة المنهل سنة سبعين وثلاثمائة وألف للهجرة. أضف إلى ذلك ما شهدته صحيفة (البلاد السعودية) من خصام بين العطار والسباعي حول رواية "فكرة" للسباعي، وقد تعقب العطار ما رآه من الأخطاء اللغوية، وأمتد هذا الخصام إلى القاهرة حين قرر العطار إصدار صحيفة خاصة لنقد السباعي وزملائه سماها "البيان" وسنفصل الحديث عن هذه الحركة الخصامية الأدبية في الفصل الثالث من هذه الدراسة.

وكان الخطاب العربي القومي المنبثق من الأحداث العنيفة التي مرت بها مصر والبلدان العربية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين الميلادي قد بعث برياحه إلى أجواء البيئة المحلية وتفجر هذا الغضب العربي في الأدب والفكر، واتجه به نحو تيار أدبي جديد، يرسخ أهمية الواقع الاجتماعي في الأدب بمختلف أنواعه وأجناسه، وأضحى الأديب العربي يشغله الهم العربي الراهن، وما تعانيه الأمة العربية من أحداث سياسية، وإن كان الدكتور منصور الحازمي قد نفى أن تكون للأيديولوجيا بمفهومها النظري والفلسفي ذلك التأثير في مجال الفكر القومي أو الواقعي الاشتراكي في فكر الأدباء السعوديين أو فنهم وإبداعهم طوال

الخمسينيات والستينيات. أو في فترة من الفترات [١] ، وهذا لا يؤيده الإنتاج الأدبي للأدباء السعوديين في هذه المرحلة التاريخية ، من حيث تبني صناعة الأفكار أيديولوجياً. أما من حيث تسلل الفكر القومي وأفكار بعض الأيديولوجيات إلى أذهان الأدباء السعوديين فإنه "في ذروة المد القومي والتحول الاشتراكي وكانوا يقرؤون الكثير من ذلك الأدب الجديد والفكر الوافد سواء في داخل بلادهم أو في خارجها، ولابد أنهم قد تأثروا بحكم القراءة والسماع والاحتكاك بتلك التيارات الجديدة وانعكس ما قرؤوه على أدبهم وتفكيرهم[٢] وقد ضرب مثالاً بهذا كتابات عبدالله عبدالجبار وبخاصة في كتابه التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، المنشور سنة تسعة وخمسين وتسعمائة وألف للميلاد ١٩٥٩م، وهو من أوائل الكتب التي أرخت للحركة الأدبية في بلادنا تاريخاً علمياً موثقاً، أضف إلى ذلك ما تلمسه في هذا الكتاب من آثار "الأدلجة" واضحة جلية"[٣].

وهذا يؤكد إلى حدٍّ ما آثار المد القومي والواقع الاجتماعي في نتاجنا المحلي، وكانت مقالات عبد الجبار النقدية المنشورة في الصحف تبرز مظاهر التأثر بالتيار الواقعي أكثر من دراسته في "التيارات الأدبية"، فقد انكفأ في تحليله لديوان الشاعر الفلسطيني هارون الرشيد على البعد الواقعي ، والقومي، وعقد مقارنة بين القضية الفلسطينية وشعرها ، " فالنكبة الفلسطينية قوية واضحة حاسمة وشعرها كذلك يجب أن يكون قوياً واضحاً حاسماً والرمزية في بعض صورها

---

(١) الوهم ومحاور الرؤيا، منصور الحازمي، ط١، صـ٦٧.

(٢) المصدر السابق، صـ٦٧.

(٣) انظر ، صـ٦٧.

تشـــف عـــن التواري والمداجاة"[1]، فهو ينتقد اللجوء للشعر الرمزي لأن اللحظة الراهــنة تــنفره ولا تحــتمل ظهوره، وليبس عبد الجبار من دعا إلى هذه الدعوة فهــناك إبراهيم الفلالي، وعبد الله بن إدريس ، ومحمد حسن عواد ، ومحمد حسن كتبي، وبعض كتّاب القصة مثل إبراهيم الناصر، وحامد دمنهوري.

لكن عبد الله عبد الجبار كان قريباً من أدباء مصر من أمثال محمد مندور، أحد رموز التيار الواقعي الاشتراكي في مصر، فهو من أصدقائه الخلص ، مما ســاعد على تأثره باتجاه مندور النقدي الأيديولوجي، وهو تأثر لم ينسه التنبيه على خصوصـــية الأدب السعودي، وهويته الإسلامية، وقد يظهر هذا في اختياراته، فقد كان يقتبس من التيار الواقعي ما يتناسب مع ثوابته وفكره، "غير مقتنع لذلك النوع من الواقعية المرتبطة بالأيديولوجيا عند الشيوعيين"[2].

وقد نادى مندور وعبد الجبار وغيرهما من الواقعيين إلى قضايا المجتمع ، وأن يكشـــف عـــن ســـلبياته وعوراته ، وأن يكون هناك نقد إصلاحي لمؤسسات المجتمع الواقفة عائقاً أمام تحقيق هذا الحلم التقدمي، مما تنهجه تلك المؤسسات من جهـــود فـــي طـــرائق التفكير، ورجعية تؤثر في تطور المجتمع وتحول بينه وبين مســـتقبله في ما يسعى إليه من حضارة أو مدنية. مما لـــه علاقة بحاجات الناس، وكـــان الأدبـــاء الواقعيون قد عدّوا أنفسهم إصلاحيين همهم تقدم المجتمع وتطوره والدفـــك عـــن الضعفاء والكادحين، وإشاعة روح العصر التي تعطي للفرد قيمته الإنسانية، وهم يمقتون أساليب الأثرة والمحسوبية ، والإستهتار ويثورون في وجه

---

(١) البلاد، على هامش الأيام: أغاني العودة، ع٦٠٠ (١٣٨٠/٨/٣هـ).

(٢) الوهم ومحاور الرؤيا ، صـــ٦٩.

التحكم والاحتقار، وهم أعداء للتعسف الفكري آنذاك، يريدون أن تنطلق عجلة التطور دونما معوّقات ، وفي غمرة هذا التصور الواقعي الإصلاحي كان الخطاب النقدي يتجه إلى استثمار الخطاب الاجتماعي في تأصيل قانونه.

إن الخطاب النقدي القريب من واقع الحقيقة الكونية كان يختلف قرباً وبعداً من جماعة أدبية إلى أخرى ومن أديب إلى آخر فلم يكن الاتجاه الواقعي الذي يبحث عن الحقيقة أو النظرة الواقعية على مستوى واحد من الفهم ، فالواقعية عند عبد الله بن إدريس هي "الدعوة إلى الأخوة العربية الإسلامية المتراحمة المتعاطفة وتحث على الخير والفضيلة وتنهى عن الشر والطغيان، ومن أهداف الواقعية في الشعر: إحلال المساواة بين أفراد المجتمع وإزالة الفوارق التي لم يرد لها أساس في الدين ولا مستند من العقل السليم"(١) فهي مستمدة من التصوّر الإسلامي ويستشهد ابن إدريس على هذا التعريف بقولين أحدهما للرسول الكريم عليه الصلاة والسلام " الناس سواسية كأسنان المشط" وقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً"(٢).

لقد كانت الصحف والمجلات العربية وبخاصة المصرية منها هي ملتقى القراء في البلاد العربية ومنها المملكة العربية السعودية. فقد كان أدباء الجزيرة العربية يقرأون" السياسة الأسبوعية" و"المقتطف" و"الهلال" وبخاصة في عهودها الأولى -كما كانوا يقرأون "الثقافة" و"الرسالة" ويتابعون باهتمام بالغ المعارك الأدبية التي نشبت بين الرافعي والعقاد أو بين طه حسين وخصومه، أو بين أحمد

---

(١) شعراء نجد المعاصرون، ط١، دار الكتاب العربي، مصر، ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م، صـ٤٨.

(٢) المصدر السابق ، صـ٤٨.

أمين وزكي مبارك، وتلامذة كل مدرسة كل من أولئك الكبار أو غيرهم(١)، فكانت الدافـع وراء تلك المعارك التي دارت حول قضايا الأدب ونقده لتتواصل بعد ذلك المقالات في سجال ما بين النقد الموضوعي والنقد الانطباعي، واستمر هذا التأثير حـتى إذا مـا خفت حدة هذه الظاهرة في بعض البلدان العربية وجدت "أدباء قلب الجزيـرة لا يزالون يهتمون بتلك المعارك، ويقارنون بين العقاد وطه حسين، وبلغ بهـم الاهـتمام أن يسـتفتوا طائفـة من الأدباء في المقارنـة"(٢) . فقد كانت هذه المجـلات روافد ثقافية ، ينهل منها الناقد ، ويتعرف على أداب الآخر ، وما ينتج عـنه مـن جديد، فالأدب المترجم عرف عن طريق المجلات القادمة من بيروت والقاهـرة، وكثـيراً ما أشار إليها الكتاب في مقالاتهم وآرائهم النقدية ، فالمذاهب الأدبـية الحديـثة كالرومانتيكـية والرمزية ، ومذهب الفن للفن لم يعرفها الأديب الحجـازي أو غيره من أدباء الجزيرة من خلال الكتّاب الأجنبي أو العربي وإنما مـن خلال قراءته للصحف والدوريات اللبنانية والمصرية، فإشارة محمد عبد الله مليباري بكلمة "الرومانتيكية" والنبذة المختصرة عن تاريخها ودلالاتها مأخوذة من مقـال للدكـتور عـبد الحميد يونس نشره في العدد الخاص الذي أصدرته مجلة "الرسـالة الجديـدة"(٣). عـن الرومانتيكية عام خمسة وخمسين وتسعمائة وألف للمـيلاد، وهو ينقل عن المقال رواد هذا المذهب الأدبي أو من أسماهم بالأنصار "لامرتيـن" و"هوجـو" و"موسـيه" في فرنسا و"نوفالسي" و"كلويستوك" و"كنت" في ألمانـيا و"لدمنتوف" في روسيا وغيرهم في إنجلترا. وهذه المقالات وما تحمله من لمحات بسيطة عن المذهب تحفز الأدباء للبحث عن زيادة لمعرفتها، ومن الطبيعي أن تكون هناك خيبة أمل حين يتم احتجاب المجلات عن الأدباء هنا، وهم يرتبطون

---

(١) التيارات الأدبية، صـ١٧٤.

(٢) المرجع السابق ، صـ١٧٥.

(٣) انظر: البلاد السعودية، الرومانتيكية في الأدب، ع٢٢٣٧ (١٣٧٦/١/٢٧هـ).

معهـــا بروابط ثقافية، وأحياناً وجدانية، فعبد الفتاح أبو مدين أبن مجلتي "الرسالة" و"الـــثقافة" حيـــن أحتجبـــتا عن الصدور وكتب مقالاً عن احتجاب هاتين المجلتين مذكراً ببعض مزاياهما وفضلهما على أدباء البلاد وذلك في قوله "احتجبت الرسالة بعـــد جهـــاد دام عشـــرين عامـــاً، وكانت مجلة أدبية، اجتماعية بحق ، ولن أنكر فضـــلهما، وقـــد كانت أول ما عرفت حينما بدأت أتعشق الأدب، فهي إذن أستاذي الأول في الحياة الأدبية، وقد ارتوى من منهلها العذب كثير من عشاق الأدب، منذ أن بدأت في أداء رسالتها السامية، كانت الرسالة هي المجلة المفضلة عندي. أتنقل بين صفحات كل عدد منها فأجد فيها غذاء الروح والعقل، والذوق السليم القلب"(١)، إنه أشبه بالرثاء الحار بموت أحد الأصدقاء أو الأقارب للكاتب، وأبو مدين وغيره عـــرفوا طـــه حســـين والمازني والعقاد وهيكل والرافعي ومصطفى عبد الرزاق والـــزيات وأدبـــاء آخريـــن من روّاد الأدب في مصر بواسطة المجلات الأدبية و الرســـالة علـــى قائمتها، ويؤكد أبو مدين وفاءه للرسالة بأنه مدين لها وكثير من أدبـــاء علـــيهم حـــق على قدر ما ناله من منهلها السلسبيل أن يرثوا الرسالة لأن الخسارة الفادحة تكمن للأدب والأدباء وليس للصحيفة نفسها.(٢).

وكـــان هناك تواصل ثقافي بين الأدباء عكس الظاهرة التأثرية كشف حتمية التأثـــير أو لـــنقل ضـــرورته ، فقد انضم أدباء المملكة لجماعات أدبية لها نشاطها الأدبـــي والفكري، الذي كان يمارس على ضوء ثقافة مؤسساتية ، فحسن القرشي انضـــم لجماعـــة أبوللـــو ، وعبد الله عبد الجبار عضو لرابطة الأدب الحديث في مصر، وهذه المؤسسات الأدبية تتحكم في إشاعة الاتجاه الأدبي الواحـــد وتصبغه

---

(١) الـــبلاد الســـعودية، محـــنة الأدب: احتجاب مجلتين، ع١٣٠٨ (١٣٧٢/٧/٨هـــ)، وراجع أمـــواج وإثـــباج ، عبد الفتاح أبو مدين، ط٢، نادي جدة الادبي، جدة ، ١٤٠٥هـــ-١٩٨٥م، صـــ١٥٣.

(٢) انظر: المقالة السابقة.

فـــي أدب أعضائها أو المنتسبين لها، فتتصهر التيارات المتجانسة في بوتقة واحدة لإنتاج مذهب موحد يمثل هوية هذه المؤسسات وإلى جانب هذه الجماعات كان أثر الإقامـــة والمعايشـــة معـــاً واضحاً كالفلالي قضى سنوات من عمره في القاهرة، وغـــيره مـــن أدباء جيله أمثال، أحمد العربي ، والعطار، وحمزة شحاته ، وطاهر زمخشري، وأحياناً تكون الإقامة مؤقتة لحضور المؤتمرات أو الفعاليات الثقافية أو الزيارات العادية أو الدراسة الجامعية.

أما زيارة الأدباء العرب للجزيرة العربية أو للحجاز فتبين لنا نوعاً آخر من الانـــبهار الـــذي داخل بعض نقادنا وأدبائنا ، خذ مثلاً : زيارة الدكتور طاه حسين للحجـــاز حيـــث جاء في شهر يناير من عام ١٩٥٥م. رئيساً للجنة الثقافية لجامعة الـــدول العربـــية(١) واستقبله. جمهرة من الأدباء في البلاد بالقصائد فقد ألقى محمد حسن عواد قصيدة قال فيها:

كاتب الشرق

حامل المشعل الوضاء للجيل

جاحظ الأجيال

حارس الفكر واليراع من الغفلة والمسح

والبلى والزوال

باعث العقل في افتقاد المعري

مبدع الفن بالأداء المثالي

---

(١) علامـــات فـــي الـــنقد الأدبي ، العميد في الحجاز ، صفحات مجهولة من أيام طه حسين، عبدالفتاح أبو مدين ، نادي جدة الأدبي ، جدة، صـــ١٨٨.

ناشر العلم كالهواء وكالماء

فأعرفي يابلادي للرجل الأمثل فضل النبوغ فضل النضال

....

كرمي كرمي العميد المدوي صوتُه الفذ

لا اقول بمال

كرميه برفعه فوق هام المجد

فالمجد نفسه غال

رجل كرّمت لقاه "اثينا"(١)

وقد أقيمت الحفلات للعميد في دور الأدباء، فقد أقام محمد سرور الصبان حفلاً في داره لطه حسين حضره حشد من الأدباء ، وفي هذا الحفل ظهرت هيمنة طه حسين على الأدباء، فقد رد على سؤال أحمد عطار عن غياب الأدب اللبناني بعنف من خلال هذه الأبيات لشاعر قديم:

ابني حنيفة احكموا سفهاءكم   اني أخاف عليكم أن أغضبا

ابني حنيفة انني أهجكم   ادع اليمامة لا تواري ارنبا

ومن خلال هذا الرد نرى أن الضيف لم يخشى غضب مستقبليه البتة بل كان يتحدث من موقع الثقة، وهناك رد آخر لطه حسين حين حاولوا إجراء حوار صحفي في المدينة المنورة فقال: كيف تريدونني أن أرفع صوتي في هذا البلد، وقد نزل فيه قول الله عز وجل [**يا أيها الذين آمنوا لا ترفعوا أصواتكم فوق صوت**

---

(١) المصدر السابق ، صـ١٩٢.

النبــي][1]، وقد كتب عن هذه الزيارة أدباء عديدون في الصحافة مثل محمد حسين زيــدان. وعبد الوهاب اشي وعبد العزيز الرفاعي وعبد العزيز ساب. وقد أشرنا قــبل هــذا إلـــى زيارة المازني. وقد زار هذه البلاد علي الطنطاوي في ١٩٣٥، ومحمــد حســين هــيكل في ١٩٣٧م، وعبد الوهاب عزام في ١٩٣٧م و١٩٤٨م، وبنــت الشــاطئ فـــي ١٩٥١م، ومن ثمرات التواصل الثقافي بين أدباء البلاد ، والأدبـــاء العــرب كتابة مقدمات الكتب والدواوين الشعرية، وهو أسلوب للصلات الثقافــية والأدبــية ، وامتداد للتعالق الأدبي و الفني بين الأدبين المحلي والعربي، ومن أوائل المقدمات مقدمة " وحي الصحراء" لمحمد هيكل ١٣٥٥هـــ ، ١٩٣٥م، وكتــب علـــي محمود طه مقدمة ديوان "صبابة الكأس" للفــلالي في ١٣٦٥هـــ، ١٩٤٥م، وكتــب طـــه حســين مقدمات لديوان "الأمس الضائع" للقرشي"والهوى والشــباب" للعطار، ومقدمة كتاب " رجل وعمل" لعبد الله عريف أما محمود تيمور فقــد كتــب مقدمات "الزنابق الحمر" للعطار و"غرام ولادة" لحسين سراج و"اناث الســاقية" للقرشـــي وكتب الدكتور محمد مندور مقدمة ديوان " أضواء ونغم" لعبد السلام حافظ، ومثل هذه المقدمات تبرز دور الأستاذية والريادة للبارزين من أدباء مصر.

ولم يكن الأدب المهجري بعيداً عن التأثير في أدب الرعيل الأول وقد كتب عــنه الدارســون لـــلأدب السعودي كثيراً ، ولكن قبل أن نخوض في هذا التأثير وتحديــد مستواه ، حري بنا أن نعرف وسائل الاتصال بالأدب المهجري، فقد كان ذلــك الاتصـــال عـــبر نافذتيـــن، همـــا الصحافة ، والكتب. وكان أكثرهما تأثيراً الصـــحافة، ومـــا كانت تنشره من مقالات لأدباء المهجر، وبخاصة أدباء المهجر

---

(١) انظر: نفسه صـــ١٩٩.

الشمالي، سواء الصحف الصادرة في بيروت أو في القاهرة، فقد كان الأدباء ينشرون في منابر الصحافة العربية، المهجريون وغيرهم. وكان هناك كتاب من غير المهجريين يكتبون عن هؤلاء في قضايا الأدب والنقد، والتعريف بأدب المهجر. فالدكتور عيسى الناعوري كان كتابه "أدب المهجر" معداً للطبع منذ عام ١٩٥٢م، بعد أن نشرت جميع فصوله في الصحف الأدبية، وطبع سنة ١٩٥٩م، وهو يعد من أوائل الكتب الأدبية التي عنيت بأدب المهجر، حيث لم يكن صدر قبل عام ١٩٥٢م، أي كتاب في دراسة الأدب المهجري دراسة عامة، ما عدا بعض المقالات التي كانت تدور حول عدد معين من الكتب المهجرية لاسيما مؤلفات جبران ونعيمة، وأمين الريحاني، وإيليا أبي ماضي، أو تناولت دراسة بعض القصائد الشعرية كما فعل محمد مندور في كتابه "الميزان الجديد" الذي استفاد من المختارات الشعرية التي حواها كتاب "بلاغة العرب في القرن العشرين" لمحيي الدين رضا.(١) وهناك كتب أخرى للناعوري عن الشعراء المهجريين مثل إيليا أبي ماضي في سنة ١٩٥٠م، وكانت دراسة مقصورة على الشعر وحده، وفي عام ١٩٥٥م، صدر له كتاب آخر عن إلياس فرحات، وعندما أراد عبد القدوس الأنصاري أن يكتب عن شعر إيليا أبي ماضي لم ير أمامه إلاّ كتاب الناعوري وقد نشر مقالاً بعنوان "مع إليا أبو ماضي في كتاب عيسى الناعوري" منوهاً بالكتاب وعارضاً مادته في مجلته المنهل.(٢)

وأما الكتب المهجرية، فهناك كتاب "الغربال" لميخائيل نعيمة وكتاب " أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية ١٩٥٦م، لجورج صيدح(٣).

---

(١)انظر : أدب المهجر، عيسى الناعوري، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م، صـ٧.

(٢) مج١٣، (جمادى أول ، ١٣٧٢هـ).

(٣) أدب المهجر ، عيسى الناعوري.

وقد صدر كتاب نعيمة سنة ١٩٢٣م ونعيمة لم يؤلف كتابه دفعة واحدة وفقاً لمـــنهج مرســوم، وإنمـــا هو عبارة عن مقالات نقدية نشرها متفرقة في الصحف وأخرى كتبها مقدمات لبعض مؤلفاته مثل مقاله عن "الرواية التمثيلية العربية" وهي مقدمـــة لمسرحيته المسماة "الآباء و البنون"(١). ولم تكن هناك كتب نقدية مثل هذا الكـــتاب، بـــل كانـــت الأعمال الإبداعية في الشعر والنثر هي الأغلب لنتاج أدباء المهجـــر، أمـــا عن أثر الأدب المهجري في النقد فيكاد يكون ضئيلاً ، ولا يقارن بتأثـــير الأدب المصـــري، وأغلـــب انتاج أدباء المهجر كان شعراً ، وكان كتاب الغـــربال لنعـــيمة هو الكتاب النقدي المهجري الذي اشتهر في المشرق ، وهو من المهجـــر الشـــمالي ، أمـــا المهجـــر الجنوبـــي فلـــم تصدر عنهم كتب في النقد، والمهجـــريون من الأدباء في الشمال والجنوب كانوا في الأغلب شعراء ، لذلك لم يشـــكلوا حركة نقدية فاعلة في النقد العربي الحديث أسوة بحركة النقد في مصر، علـــى يـــد طـــه حســـين و العقـــاد والمازني وهيكل، وقبلهم جميعاً الشيخ حسين المرصـــفي، و"أمـــا المذهب الأدبي الذي يشترك فيه الأدب المهجري إجمالاً فهو المذهـــب الرومنتـــي الـــذي تأثـــر به المهجريون كثيراً في أفكارهم وأساليبهم، ثم المذهـــب الواقعـــي والقومي. وقد كانت أساليبهم البيانية غاية في الجمال والبساطة لأنهـــا لـــم تتقيد بقيود الألفاظ والزركشة اللفظية، بل أرسلت إرسالاً لتعبر بصدق وبســـاطة وحـــيوية عـــن الفكـــرة أو العاطفة التي تمليها"(٢) ، لذلك ظهر أول هذا المذهـــب المهجري عند شعراء المملكة بعد أن شاع مزاج الرومانتيكية في الوطن العربي بعامة.

---

(١) انظـــر: الـــنقد والنقاد المعاصرون، محمد مندور،دار المطبوعات العربية، مصر ، بدون تاريخ ، صـــ٢٤.

(٢) أدب المهجر، صـــ٢١.

فمـــا أن تقـــرأ لـــبعض الشـــعراء السعوديين حتى تشعر بأنك أمام قصائد لميخائـــيل نعـــيمة ونســـيب عريضة ، وإيليا أبو ماضي، وفوزي معلوف، وشفيق معلـــوف، وغـــيرهم مـــن شعراء الرومانسية، وأحسب أن هذا التأثير الشعري لم يقتصـــر علـــى النتاج الشعري أو النتاج الإبداعي، بل تسرب نحو التفكير النقدي، ومقاييســـه الادبية، لكون الشعراء المحليين كانوا نقاداً كذلك، فالعناصر البارزة في الأدب المهجري كالتحرر من قيود القديم وأغلاله والثورة عليه بالتجديد، والأسلوب الفنـــي الـــذي نهجه المهجريون الذي طبع بطابعهم الشخصي، وظهور ذاتيتهم في نـــتاجهم، والحنيـــن نحو الوطن. والتغني به وفيه، وتلذذهم بترديد ذكرّاه ، والتأمل الفلســـفي فـــي أمـــور الحـــياة، واتجاههم الإنساني، ونزعتهم النفسية وغيرها من العناصر التي تناولها أدبهم ودعوا إليه كحب الطبيعة، والبساطة في التعبير والرقة الغنائـــية، ومـــا برعوا فيه من الوصف والتصوير. كل هذه السمات المهجرية لم تفرز في قصائد الأدباء في المملكة فقط، بل تحولت من ملامح و سمات أدبية في شـــعرهم إلى قيم جمالية يستعين بها نقادنا في نظرتهم التأثرية والانطباعية للمنجز الإبداعـــي شـــعراً ونـــثراً، وتجد من النقاد من كان يتخذ التعبير الخيالي والنزعة الإنسانية والغنائية ، وبساطة التعبير، والحنين إلى الوطن مقاييس في نقده، ويعدها المزايا التي تدفعه إلى الإعجاب في القصيدة وإعطائها صفة التفرد، وقد يكون هذا بسبب ما وضعه النقاد في تصوراتهم عن أدب المهجر بأنه هو المثال الأدبي الذي يـــرجع إلـــيه في حكمه النقدي وتحليله الأدبي، وليس بالضرورة أن يكون الأثر إيجابـــياً، فقـــد يكون معياراً للضعف والرداءة ، حيث يتعلق الأمر بالحرية الدينية. وهـــو عنصـــر من عناصر الأدب في المهجر، ويتنافى مع طبيعة الأدب المحلي

ومحافظته على الثوابت العقائدية، ودعوته نحو الإلتزام في الأدب، وقد تنبه لهذا الشيء محمد سعيد عبد المقصود الذي أشار إلى شيء من الانحراف الذي شاب بعض كتابات الشبيبة آنذاك فقد قال :"وأضحت كتابات كتّاب المهجر دستوراً فانهمكوا في قراءتها بكثرة مفرطة. وقل أن تجد أديباً إلا وهو مغرم بها، وهذا الإقبال أثر في حركة الأدب الجديدة لأنه صرفنا عن أشياء كثيرة نحن في حاجة إليها، كما أنه شرّب أفكار بعضنا بأشياء لا تتفق وعوائدنا ووطنيتنا"(١).

وقد كان ميخائيل نعيمة قد حمل راية التجديد في المهجر من خلال كتابه "الغربال" الذي ثار فيه على قوالب الجمود ، والأساليب التقليدية في الأدب العربي و"أخذ على عاتقه وضع أسس جديدة لتطوير الشعر وتجديده، وحدد لذلك أصولاً تتناول فكرة الحرية والتحرر من الصياغة القديمة، ومزج الشعر بالرؤية والنظر والخوض في مسائل الحياة وما بعد الحياة، وبث إحساساً جديداً واضحاً في الكلمة، وخلق عالمٍ من الكتابة لم يسبق له نظير، ولذلك كان نعيمة ناقداً منظراً"(٢)، وهو امتداد لتيار النقد التهكمي اللاذع الذي كان نتاج مرحلة تاريخية كانت تعيش ظروفاً اجتماعية واحدة مما هيأ لظهور هذا التيار الأدبي. ففي مصر ظهر "الديوان" ١٩٢١، وظهر في المهجر " الغربال" لنعيمة ١٩٢٣م ، وظهر كتاب (خواطر مصرحة) لمحمد حسن عواد ١٩٢٧م، فالكتب الثلاثة يكاد يكون منهجها واحداً، وهو الثورة على القديم، وغربلة الساحة الأدبية من الجمود ، ومهاجمة

---

(١) صوت الحجاز ، الأدب الحجازي في أدواره التاريخية ، ع ١٢٣، (١٣٥٣/٥/٢٣هـ).

(٢) إعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، محمد زكي عشماوي، دار المعرفة الجامعية، مصر، ١٩٩٦م، ص١١٩.

رمـــوزه حســب مـــا يظنونه- وقد وجدت هذه الدعوة رواجاً لدى الأدباء الشبان، ودعـــاة الـــتجديد، وعلى أثرها اشتعلت معارك نقدية في الأوساط الأدبية لم تنطفئ نارهـــا إلا بعـــد أن أفـــرزت آثاراً أدبية عديدة من الدراسات والمؤلفات وكل هذه الكتـــب الـــثلاثة نشرت مقالاتٍ متتابعة في الصحف، فهي لا تحمل صفات المنهج العلمـــي ولا تعتني به ، بقدر عنايتها بملاحقة نتائج الأدباء، ورصد مواطن الجدة والمحافظـــة فيه. وكان اللاحق من هذه الكتب الثلاثة يتأثر السابق منها في بعض الآراء.

كمـــا يوحـــي تأثر العواد بنعيمة في مقال العواد "اللغة العصرية" فقد رأى العـــواد أن اللغـــة العربـــية يحسن لها ألا "تقف جامدة مكتوفة اليدين تضن يومياً بالألفـــاظ الجديدة، ولا غرابة فإذا بحثت عن الطيارة مثلاً نجد أن بأوضاعها على مثل الأوضاع الحديثة بينما القواميس الأفرنجية تمتلئ لكل قطعة من أجزائها إسماً خاصـــاً حـــتى أصـــغر مسمار فيها"(١). وهذه دعوة تتوافق مع ما يطالب به أدباء المهجـــر مـــن تجديد اللغة تبعاً لتجدد حاجات الناس، وقد أشار العواد إلى ميخائيل نعـــيمة في هذه المقالة واسند إليه ما يعضد قوله في تجديد ألفاظ اللغة وإنها مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع إلا لقوانين الحياة فهي تنتقي المناسب، كالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء وأوراقها المثبتة بأوراق حية، فمشكلة اللغة من أبـــرز ما تطرق إليه ميخائيل نعيمة حيث هاجم في مقاله " نقيق الضفادع" الأدباء

(١) أعمال العواد الكاملة، صـــ٦٩.

والنقاد الملتزمين بمعيارية اللغة ، وقد رد عليه العقاد في مقدمته للغربال بأن اللغة ليست وليدة اليوم وقد استقرت قوانينها في الأذهان وفي الحس العربي.

ولــيس "خواطر مصرحة" للعواد هو من تأثر بغربال نعيمة بل هناك كتب ســارت علــى ضد الاتجاه ، وهو الغربلة، أو " التصفية" ومنها كتاب "المرصاد" لإبراهيم الفلالي، وبحث لم يطبع بعد بعنوان " التصفية " لعزيز ضياء وقد نشر في مجلــة الإذاعة والتلفزيون، فمرصاد الفلالي اتجه نحو الأدباء ورصد ما وقعوا فيه مــن أخطاء ومزالق وعيوب فنية ، من أمثال: محمد حسن فقي وحسين سرحان، ومحمــد حســن عواد، وحسن عبد الله القرشي وعبد القدوس الأنصاري، وحمزه شــحاته، وعــبد الله عــبد الجبار، وأحمد عبد الغفور عطار وحسين عرب وأحمد محمد جمال وطاهر زمخشري، أحمد السباعي وغيرهم ، ونقد كذلك بعض الكتب مــثل كتاب تاريخ مكة للسباعي ومسرحيات عبدالله عبدالجبار، و (الزنابق الحمر) للعطار و"شعراء الحجاز في العصر الحديث" لعبدالسلام الساسي، أما عزيز ضياء فكــان ينــتقد في بحثه عدداً من أدباء جيله وعنوان بحثه طريق يذكرنا بلعبة كرة علــى وجــه الخصــوص. ونحن نتوقع أن نجد حكماً محايداً لا ينحاز لفريق دون فريق.[1]

---

(١) انظــر: ســالف الأوان، منصور الحازمي. ط١، كتاب الريــاض، الرياض، ١٤٢٠هــ، صــ٢٠٨.

وكان محمد سعيد عبدالمقصود خوجه يكتب تحت اسم مستعار هو "الغربال" وكـــان يرمـــي إلى "غربلة عادات وتقاليد مجتمعه ليتبين هذا المجتمع ماكان هناك حســن فيلتزمه، وماكان منها سيئاً فينبذه، ولهذا يعني أنه كان يقصد الإصلاح"(١) ، واختــياره هذا الاسم المستعار لآرائه كان من باب الصدفة رغم أن خوجه شرح ســبب اختياره لهذا الاسم في مقال بعنوان "مغربل جديد" وأورد قصة يقول فيها : "وقع نظري على غربال بيد أحد المارة فلم أشعر إلا ولساني يقول : غربال يغربل غــربلة،...، وفعــلاً سرعان ما عرفت أن قريحتي الجامدة لا بأس أن تكتب عن الغــربال ولكن ماذا أقول عن الغربال وأنا لا أعرف كيف يوضع ولا كيف يحاك ولا كــيف تتجر خشبته،...، بل أريد غربلة الأمة وغربلة المجتمع غربلة العادات كل شيء فينا وأظن أن حاجتنا إلى النخل أكثر بكثير من حاجتنا إلى الغربلة"(٢).

ومــن مؤشــرات العلاقــة الوثيقة بين الأدب السعودي وأدب المهجر ذلك الحــوار الــنقدي الذي أثير حول الشاعر إيليا أبي ماضي والذي بدأ بسؤال طرحه محمــود عارف في صحيفة الرائد عدد ٢٤ في ١٣٨٠/٢/٩هـــ . هل أبو ماضي في القمة؟ وقد كتبت حول هذا السؤال إجابات مختلفة، ومن خلال هذا الحوار حول قمة إيليا أبي ماضي ولولا وثوق العلاقة تلك ما كان ذلك السؤال ليطرح على أدباء المملكة.

---

(١) محمد سعيد عبد المقصود خوجه ، حياته وآثاره، محمد بن سعد بن حسين، صـــ٢٠٣.

(٢) المصدر السابق، صـــ٢٢٦.

الفصـــــل الثـــاني

القضــايا النقـديـة

لقد ثبت أن الحركة الأدبية النقدية في المملكة لها علاقتها بحركة الأدب العربي أو العالمـــي ونقده، فلم تعش بمعزل عن الواقع العام للأدب والنقد وقضاياه المطروحة في ذاك الوقت الراهن، فالراصد المدقق لحركة الأدب السعودي يجده تواصلاً أدبياً ملموســاً مع الأدب العربي ونقده. والقضايا النقدية التي تناولها النقاد السعوديون، هي قضايا النقد العربي المعاصر، فإذا كان النقد الغربي الحديث في كل من مصر والشــام والعــراق ، قــد أعــاد النظر في بعض القضايا النقدية القديمة في تراثنا الــنقدي، كالخصــومة بيــن القديــم والجديد، واللفظ والمعنى، والطبع والصنعة والســرقات، وغــيرها مــن القضايا الشائعة في التراث النقدي العربي، فإن النقد الســعودي عنــي بها، وأسترجع هذه القضايا، والسب الأساس قد يعود إلى طبيعة التشــكيلات المعرفــية للــنقاد والأدبــاء السعوديين مما دفع بهم إلى التواصل مع مقولات النقد القديم.

يتبادر إلى ذهنك عند رصد أقوال النقاد السعوديين في مقالاتهم ، أنها آراء مكــررة ، ومــنقولة من أقوال السابقين، وهذه الاتباعية للقديم تختلف من ناقد إلى آخر وهي ليست مطلقة في إنتاجهم النقدي. فهناك من تبع الأثر القديم، وسار على نهجه دون أن يحيد عنه ، ولم يعط لنفسه حرية التعبير عن خصوصية المرحلة أو فرصــة التفكــير أمام التحولات النقدية الجديدة وفق ما اكتسبه من ثقافة معاصرة، وملكات ذاتية إلا أن هناك "نوعاً آخر من الكتاب ممن تأثروا بما في الثقافة العربية مــن أســس قديمة وعناصر جديدة، ولكنهم لم يقتفــوا آثار السابقين أو اللاحقين ،

كما لم يؤثروا مدرسة أدبية جديدة على أخرى، بل حاولوا جاهدين أن يعبروا عما في أنفسهم بطريقتهم الخاصة".[1]

وهــذه الفئة من الدارسين تعد من الفئات التوفيقية التي حاولت أن توفّق بين التراثـــي والجديــد في حركة النقد وقد ظهر ذلك جلياً عند حسين سرحان، ومحمد حســن كتبي، فهما من أبرز النقاد السعوديين التوفيقيين وهناك دعاة التجديد الذين تبــنوا بعض القضايا النقدية الحديثة ، متأثرين بآراء النقاد المعاصرين من العرب أو بالــثقافة الغربــية المــنقولة إليهم عن وسائط الترجمة ، من خلال الكتب أو ما تنشــره الصـــحف والمجــلات، وهــناك رافد آخر لا يقل أهمية عن ذكر، وهو الــزيارات التي قام بها بعض الأدباء العرب للجزيرة العربية، وما عقد خلالها من مســامرات أدبــية، أو لقاءات ثقافية ساعدت على تبادل الثقافات والأفكار ، وعلى الأخص أرض الحجاز التي زارها طه حسين والعقاد. وغيرهما من الرعيل الأول من رواد حركة الأدب المصري والشامي.

وفي هذا الجو التأثري قال أحمد عبد الغفور عطار: " أدبنا ضعيف ، ولهذا استطاع الأدب المصري أن يطغى بأسلوبه وفكرته ، ومنهجه بل الصحيح إن أدبنا هــو الأدب المصـــري ، إلا أنـــنا غذيــناه وارتضيناه، واتخذناه أدباً لنا،....، إن الأسلوب الأدبي هو أسلوب الأدب في مصر، وقل أن تجد اختلافاً بينهما في الجو والــروح والظـــلال، والأثر والجرس، والفرق بين الأسلوبين هو الفرق بين الطبع والتكلف، وبين الأصل والتقليد، وبين الغني والفقير"[2].

---

(١) النثر الأدبي ، صـــ ١١٠.

(٢) المنهل، أدباؤنا المعاصرون، ، مج٧ (١١و١٢/١٣٦٦هـــ).

ولعلّ هذه المصادرة لأصالة الأدب السعودي تحتاج إلى إعادة نظر لما فيها من إحباط ، وتشاؤم تجاه أصالة الأدب السعودي ومع أنك تجد تلاميذاً لأدباء مصر ونقادها، لم يستطيعوا الخروج من عباءتهم، فإن هناك أيضاً نقاداً آخرين برز عندهم الحس النقدي المتفرد، ومن غير الإنصاف أن نصفهم بالتقليد أو التكلف أو الفقر. حسب تعبيرات العطار، أن طغيان وهيمنة الأدب المصري وبمعنى أدق شيوع أثره في الأدب لدينا، لا يضير أدبنا. فالأدب المصري له تاريخه، وهو سابق على الآداب العربية في كل الأقطار في العصر الحاضر من حيث الكم على أقل تقدير، وفعاليته لا أحد ينكرها من الباحثين في وضع حركة الأدب العربي في عمومه. بل إن الدارسين حين يتحدثون عن الأدب العربي الحديث فالمراد به، في أغلب الأحيان، الأدب المصري.

*****

وإذا ما نظرنا إلى الأدب العربي بوصفه منظومة عربية واحدة فإن هذا سيدفعنا إلى البحث في علاقة الأدب بالحياة تلك العلاقة التي لن تختلف النظرة إليها من دارس عربي إلى آخر إلا بمقدار نسبي.

فمن خلال دراسة الأدب وتطوره عبر عصوره التاريخية، عني الأدباء والنقاد بغاية الأدب ورسالته، وتعد هذه القضية من أبرز القضايا الأدبية التي شغلت الدرس النقدي منذ أول وجود نقدي. فهل الأدب مفيد أم ممتع أم هما معاً؟ وإذا كان الأدب مفيداً وممتعاً في آن واحد فلمن تكون الأولية في الإفادة أم في الإمتاع؟ هذه أسئلة طرحت وأجاب عنها النقد عند جميع الأمم ، وأنه لابد من اجتماع القيمتين على اختلاف في تقديم إحداهما على الأخرى.

وقد نظر أدباؤنا إلى علاقة الأدب بالحياة من زاويتي النفعية والفنية فهناك من دعا إلى الارتباط بأحداث المجتمع، وحركة الواقع الذي ينتمي إليه، وأن تكون

ثمة وشاجة وثيقة بينه وبين الحياة، لكي ينال القيمة ، ويظفر بأداء رسالته السامية، كمـــا هو رأي حسين سرحان في قوله: "لست أفهم للادب معنى ولا أقيم وزناً مالم يقـــو وشـــائجه بالحياة ويندمج فيها اندماجاً كلياً حتى يتبطن أسرارها ويستعرض صورها في أتم ما تكون من الجلاء والوضوح وحينئذ يكون الأدب قد أدى رسالته السامية كما يجب أن تؤدى سالمة من شوائب السخف والغثاثة والتخليط"(١)

فالأدب عند حسين سرحان – لا قيمة له إن لم يكن صدى للحياة. فإذا كان ذلك كذلك فلابد أن يكون الأدب واضحاً ليؤدي رسالته الكونية وعلى هذا فالرسالة لا تكـــون إلا فـــي اتمام العلاقة الواقعية الوطيدة بين الأدب والحياة، وهناك صفة أخرى لهذه العلاقة أتت بمعنى الترادف، الذي عبر عنه محمد سعيد عبد المقصود بالتوأمة "فالحياة والأدب توأمان، وأن أحدهما ليغذي الثاني بقوته الطبيعية، فإذا ما تـــباعدت عناصـــرهما عـــن بعضهما أثر ذلك فيهما فشلت حركتهما وإن تراءت للأنظار أن قوتهما متماسكة"(٢)

ويـــبدو أن الوشائجية عند السرحان والتوأمية عند عبدالمقصود تدلان على أن المســـافة بين الأدب والحياة حاجة الأدب إلى إحداهما وكأن الوصفين يشتركان فـــي مهمة واحدة ويحضران معاً في اللحظة الشعورية الواحدة وبذلك فهما يأتيان في دلالة واحدة مشتركة ، أما المفهوم الآخر عنهما فتحدده العلاقة بينهما إن كانت نفعـــية أو ســـببية أو تراتبـــية، عندما يكون الأول سبباً لإنتاج الثاني "فالحياة هي المصدر والينبوع، والأدب هو النتاج والثمرة ، الحياة هي المادة والروح و" الأدب هو الصورة والمرأة. الحياة هي الحياة وكفى ، والأدب ترجمانها في الوجود، وكل

---

(١)صوت الحجاز ، صلة الأدب بالحياة، ع ١٨١ (٨/٨/ ١٣٥٤هـ).

(٢) أم القرى، الأدب العربي في القرن الرابع الهجري، ع ٥٩٦؛ (١٣٥٥هـ).

أدب لـــم يكن كذلك فهو أدب مشوه وممسوخ ، بل هو حري أن لا يسمى أدباً لأنه لا يمت بأي نسب أو قرابة إلى معدن الأدب الصحيح"[1]. ومن هذا المفهوم الجديد ، نجد أنفسنا أمام تفسير جديد لصلة الأدب بالحياة، تميز باحتراز العلة، وهو أقرب للمعـــيارية، فالتشـــبيهات السابقة كتشبيه الحياة بالمصدر والينبوع والمادة والروح والأصـــل، والأدب بالنـــتاج والثمار والصورة والمرآة والترجمان تدل على علاقة تلازمية ، تتحكم في مصير كل واحد منهما، ومعناه أيضاً أن لا أدب بلا حياة، ولا يكون أدباً صحيحاً إلا بترجمة صور الحياة، والانبثاق من رحمها.

إن هذه الآراء التي أشرنا إليها للسرحان، وعبد المقصود، والعامودي نقول لـــم تـــتجاوز حـــدود الآراء الذوقية الانطباعية المعبرة عن الشعور الداخلي دون الوقوف على العلة.

إن تاريخ نشر هذه المقالات وهو ما بين عامي ١٣٥٠هـــ و ١٣٥٥هـــ يعد تاريخـــاً مـــبكراً وفي مرحلة مبكرة، لم تتضح فيها العقلية النقدية بعد، ولم يظهر الخطـــاب العربي النقدي الحديث في صورته الشمولية الكاملة. ولم تتبين اتجاهاته الأدبية، أو قل إنها لم تصل إلينا في صورتها عند غيرنا من نقاد العرب.

ولكـــن مـــنذ ســـنة ١٣٧٣هـــ، بدأ يظهر اتجاه جديد يحاول الخروج على الاتجاه المحافظ والتجاوز للاتجاه الرومانسي إنه الدعوة إلى الواقعية في الأدب.[2]

---

(١) صوت الحجاز، الأدب والحياة، ع٥ (١٣٥١/١/٣هـــ) "كاتب المقال محمد سعيد العامودي"

[2] انظر : الأدب الحجازي الحديث، إبراهيم الفوزان، ص ٤٣٤.

ففي هذه المرحلة أخذ الاتجاه الواقعي ينشر في أنحاء العالم العربي، وبدأ أدباء مصر – محمد مندور ولويس عوض وسلامة موسى وغيرهم يتبنون هذه الدعوة الجديدة، ويسرعون في الكتابة فيها والإعلان عنها ولعل مقال لويس عوض المنشور في صحيفة "الجمهورية في العدد الأول عام ١٩٥٣م تحت شعار "الأدب في سبيل الحياة" هو أقدم الوثائق الأدبية في تاريخ ظهور هذا الاتجاه الواقعي – بمفهومه الفلسفي الغربي– في حركة النقد العربي. إذ يقول " انتهى الأدب الأناني .. انتهى الأدب الذي يعبد نفسه ويزعم للناس أنه يعبد فنه، وإذ لم يكن قد انتهى فسوف نعمل على إنهائه ، فنحن على أعتاب عصر جديد ونحن نكتب الأدب في سبيل الحياة الجديدة"[١]، فهذه المقالة الإفتتاحية، حركت الركود الأدبي آنذاك في مصر وفي غيرها من الأقطار العربية، وأشعلت نيران معركة أدبية نقدية. كان أطرافها طه حسين وسلامه موسى ولويس عوض ومحمد مندور وغيرهم من أدباء تلك الفترة، كان رد الدكتور طه حسين على ما أثاره الأدباء الجدد حول هذا الاتجاه، هو مقال طويل نشره في الصحيفة نفسها بعنوان "الأدب والحياة" في تاريخ ١٩٥٣/١٢/١٨م، يرد على هذه الدعوة وينتقد شعارها الجديد "الأدب في سبيل الحياة" إلا أن الأدب ليس وسيلة، ولا ينبغي أن يكون وسيلة، والأديب لا ينشئ أدبه لتحقيق هذا الغرض أو ذاك، ولا يبلغ هذه الغاية أو تلك ، وإنما الأدب نفسه غاية"[٢]. ويستمر الخصام بين النقاد حول هذا الشعار الجديد، ويشارك محمد

---

[١] لويس عوض ومعاركه الأدبية ، نسيم مجلي ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥، ص١٠٥.

[٢] المصدر السابق ، ص ١١١.

مندور بمقالة "الأدب والحياة" في صحيفة الجمهورية ١٩٥٣/١٢/٢٦م، ويلوم فيها أستاذه طه حسين لقسوته على الدعوة التي كان يراها امتداداً للثورة. وهنا ينبغي أن نلفت إلى مسألة تاريخية. وهي ارتباط شعار الأدب في سبيل الحياة بالثورة التي قام بها الرئيس جمال عبد الناصر عام ١٩٥٢م، ونحن إذ نسوق وقائع هذه المعارك النقدية التي دارت رحاها في صحيفة مصرية وعند أدباء مصريين فلقناعتنا بتأثير الأدب المصري في أدبنا المحلي، وعلاقة أدبائنا بالثقافة الوافدة من الصحف والمجلات في مصر. فأدباؤنا تأثروا بالاتجاه الواقعي بمفهومه الاصلاحي الذي يعني البحث في حقيقة الحياة ومشكلاتها دونما توجهات أيديولوجية ولعلك تجد هذا التأثر بالواقعية عند عبد الله عبد الجبار ، وعبد الله بن إدريس وإبراهيم الفلالي وغيرهم من النقاد.والتفاوت فيما بينهم إنما هو بمقدار نسبة التأثر فيما بينهم بحكم ثقافاتهم ، لأننا لا نستطيع عزل أدبنا المحلي عن حركات التجديد في مذاهب الأدب وتياراته فإذا ما سلمنا بالتأثر بالمذهب الرومانسي في الشعر. فإننا متفقون على تأثر النقد الأدبي بالدعوة الأدبية حول المذهب الواقعي، بل الأمر أبعد من ذلك، فالمد القومي الذي شهدته المنطقة العربية إبان الثورة المصرية، والصراع العربي مع الاحتلال الغربي، هيج الأدباء العرب في كل أنحائه وأركانه من الخليج إلى المحيط ويبدو أن خطاب ثورة ١٩٥٢م. قد أعاد إلى الأذهان أجواء الثورة العربية الأولى التي انطلقت عام ١٩١٦م، خاصة وأن ثمة أدباء من الرعيل الأول كانوا من شهود تلك الثورة.[1] وهذه المرحلة في المملكة العربية السعودية تعد

---

[1] أمثال محمد سرور الصبان ، وأحمد إبراهيم الغزاوي، ومحمد حسن عواد، وعبد الوهاب أشي.

مـــرحلة إصلاحية والخطـــاب الواقعـــي الذي يتجه إلى معالجة الحقيقة الكونية، هـــو الخطـــاب الـــذي ينسجم مع الخطاب الإصلاحي العام المرتكز على الحقيقة والواقـــع. والخطاب النقدي هو خطاب إصلاحي بطبيعته، ويلائم كل خطاب يبحث فـــي أصـــول الحقيقة والإصلاح وقد نشر في أول أعداد صحيفة "المدينة المنورة" مقـــال بعنوان "كياننا الأدبي" جاء على شكل بيان تناول في مضامينه تعريفاً جديداً لهويـــة الأدب المحلـــي فدعا إلى "أن يكون أدبنا ممثلاً لشعورنا نحو ديننا الإسلام وقومـــنا العـــرب تمثيلاً صادقاً ولا حياة لنا إلا بالإسلام والعربية"[1]، والكاتب في مقالـــه لا يؤمـــن "بأدب حجازي أو أدب مصري أو سوري أو عراقي أو مهجري إنمـــا هوأدب العربية لغة القرآن يتكيف في كل قطر ومصر حسبما تقتضيه البيئة والمحـــيط وطبـــيعة الأمة ومزاجها وكيفما توجهه هذه الحياة وهذه المدينة ويسيره نظـــم الدين والحكم والأحزاب والجماعات"[2]. فهذا المقال تبشير بخصائص الأدب الجديـــد، خاصـــة وانه قد نشر في أول أعداد صحيفة جديدة، وهو في الوقت نفسه يعطينا دلالة على اللغة السائدة في الخطاب النقدي خلال تلك الحقبة الزمنية، الذي خفـــت فـــيها صوت خطاب المناداة بالادب القومي ، أو الوحدة العربية، وهو حلم كان يتطلع إليه الأدباء "وأول البوادر التي تدل على وحدة أمة متشعبة الأقطار هو وحدة ادبها والادب ثمرة التفكير العام ونتيجة اليقظة في الأمة بل وسببها"[3]

---

(1) المدينة المنورة، كياننا الأدبي ، محمد حسين زيدان، ع١ ، (١٣٥٦/١/٢٦هـ).

(2) المقالة السابقة.

(3) المقالة نفسها.

وطغيان البعد القومي على خطاب النقد المحلي منذ إرهاصاته الأولى، في عهد الرعيل الأول، – الصبان ورفاقه – نراه يتجدد أو يصحو مرة ثانية مع مطلع الخمسينيات الميلادية، فلا قيمة للأدب إذا لم "يعني بهذه الناحية ومدى جدواه في دنيا الناس وتأثيره في عقولهم ونظراتهم للحياة؟ وما جدوى المجتمع من أدب تناسى الحقائق وأوغل في صوفية الخيال بل اخترق طبقات الخيال، فتاه في أودية العمة ودياجير الحيرة"[١] ، إنها دعوة صريحة للانصراف عن الأدب الإمتاعي، والرومانسية الحالمة، أو قل إن المتعة الجمالية في الأدب تتطلب مواكبة الحدث الاجتماعي، وعلى الأدباء أن يكونوا في أدبهم مرآة صادقة لحركة واقعهم والظرف الاجتماعي في مرحلته التاريخية – آنذاك – دعى إلى ارتباط الأدب الصادر عن الإنسان العربي بقضايا المعاصرة، وأن يعبر عن معاناته، وأحياناً يدعو الكتاب دخول " الأدب معركة السياسة و يجب أن يقف مع الجنود في حومة النضال ومعمعة الأخطار لأنه أدب"[٢]، وهذه اللغة الانفعالية المحملة بالروح النضالية لها أثرها الذي لا ينكر على الخطاب النقدي، بسبب الظروف السياسية والاجتماعية.

وكما أنه لا ينبغي التقليل من أهمية الناحية الفنية أو النظرة الجمالية لدى النقاد في أحكامهم النقدية فإن البحث عن المفيد والممتع في الأدب هو ما عليه

---

[١] اليمامة ، الأدب بين الواقعية والانهزامية ، عمران محمد عمران، ع ٦٣(١٣٧٦/٦/١٢ هـ)، (١٩٥٧/١/١٣م).

[٢] المقالة السابقة.

جمهرة النقاد في مواقفهم النقدية التوفيقية بين الأدب للحياة، والأدب للفن ، هذا ما تجده مثلاً في قول عبد الفتاح أبي مدين : " لا تحس في الدنيا أدباً مهما كان خالصاً للفن لا وهو مقيد باحتياجات الحياة وإن شئت فإني أخالف من يقول غير هذا وهل في استطاعة أحد أن يضرب مثالاً واحداً من نتاج أي أحد كان ...، إن النتاج الأدبي مما خلص لوجه الفن وترفع عن اتجاهات الحياة إنه داخل صميم الحياة، وليس هو وحده فحسب بل حتى منتجه نفسه هو جزء من هذه الحياة"(١)، فالمتعة والمنفعة مصدرهما تلك الأشياء التي نجدها في العمل الأدبي؛ قال هدسن : "إن الأدب تعبير عن الحياة وسيلته اللغة، وهنا نقول إن هذه الصلة الوطيدة بين الأدب والحياة هي السر فيما يتضمن من متعة ومنفعة، لأننا نحب أن نرى الحياة منقولة إلينا"(٢) ، إن مادة الأدب هي الحياة، وما المتعة التي تحدث في نفوسنا وضمائرنا إلا بدافع الرغبة المتأججة بداخلنا في رؤية الحياة على حقيقتها.

وفي النقد التطبيقي – عند بعض النقاد– تأتي الواقعية مقياساً نقدياً، يحكم به الناقد على النص الأدبي، ويلح عليه في تحليله للقصيدة، ويرى أن القصيدة كلما اقتربت من الواقع الاجتماعي المعاصر ازدادت قيمة النص علواً وشأناً، ومن المقالات النقدية التي اهتمت بهذا نقد أبي مدين لقصيدة "بورسعيد" للشاعر صالح جودت ، وهي احدى قصائد ديوانه " ليالي الهرم" قال أبو مدين عنها : "وهكذا نجد أن الشاعر قد وفق في هذه القصيدة وسرد حوادث دامية أليمة، ألمت ببلده.

---

(١) البلاد السعودية، حول أدب الالتزام والأدب الحر ، ع ١٥٢٣ (١٢/٨/١٣٧٣هـ) .

(٢) الأدب وفنونه ، عز الدين إسماعيل، ط٨ ، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت ، صـ١٧.

وقتاً ما ثم أخذت تتقلص إلى أن انقشعت ، ومثل هذا الشعر التجاوبي الواقعي ، له طـابع يتسم به في منحاه وتصويره وسرد الحوادث التي تفاعلت مع نفس الشاعر، والواقعية أكسبت هذا الشعر الحيوية والرنة المؤثرة والصدى الذي يثير في النفس رغبة التتبع والتمعن في فهم ودرس هذا الشعر والإشادة به"[١]، بمعنى أن التجاوب مـع أحـداث الأمـة العربية مزية ينالها الشاعر وتعلي من قيمة شعره ومكانته، واستشـهادنا بموقـف أبـي مديـن السابق إنما كان لإيضاح مدى اهتمام الأدباء بالواقعـية في نظراتهم إلى الأدب كما هو الحال عند عبد الله عبد الجبار، ومحمد العامـر الرمـيح ، وإبراهـيم الفلالي، وعبد الله بن إدريس، ومحمد سعيد باعشن وغيرهم.

وهـناك رأي آخـر فـيه شـيء من المغالاة والمبالغة، يبرز عند أدباء محدوديـن، تجـاوز الأدب عندهم رسالته الفنية إلى مهام عديدة ، يرون إلى أن يصـبح سجلاً وثائقياً. إذ "الأدب أجدى نفعاً، وأجم ثمراً، وأوثق دليلاً من المصادر التاريخـية التـي نستقي منها حياة أمم الماضي الغابرة ، إذ الأدب في حقيقته هو الحـياة، فـي جمـيع مظاهرها"[٢] ، فقد نظروا إلى الشعر الجاهلي بوصفه سجلاً تاريخـياً ، يـدون حركة العصر بمختلف مجالاتها وهذا أمر لا يتحقق مع طبيعة الأدب، وإلا تحـول إلـى نص تاريخي غايته دقة المعلومات والحقائق، فقد نرى

---

[١] الأضواء ، مناحي وأخيلة، عبد الفتاح أبو مدين، ع ٤٥(١٣٧٧/٩/٢٦هـ).

[٢] صوت الحجاز ، مبلغ تأثير الأدب المصري بالحياة الحاضرة، محمد حسن كتبـي، ع ٨٦ (١٣٥٢/٨/١٧هـ).

التاريخ من خلال الأدب ولكن عبر وجهة أدبية تخص الأديب أو الشاعر، وتكون بمنطق الأدب وليس بمنطق التاريخ.

*****

إن البحث عن هوية الأدب كان هاجساً ، يقلق أدباء الرعيل الأول، ومن بعدهم فكانوا يسعون نحو إثبات خصوصية للأدب المحلي، وأثر البيئة فيه ونظرة أولى إلى تلك الكتب الأولى الصادرة في أوائل العهد السعودي – مرحلة نشأة الأدب السعودي– وما حملته من عناوين ، "أدب الحجاز: وصفحة فكرية من أدب الناشئة الحجازية" "وحي الصحراء :صفحة من الأدب العصري في الحجاز" و"نفثات من أقلام الشباب الحجازي"، تجد أن البحث عن الذات المحلية كانت من أهم أهداف نشر هذه الكتب وتأليفها .

إن تكرار إقليم " الحجاز" مثلاً في الكتب الثلاثة السابقة لابد أن تكون له دلالته البيئية وبالتالي خصوصيته المادية، أو محاولات التعريف بالأدب الحجازي من خلال إصدار الكتب أسلوب اتخذه الأدباء للتعبير عن هويتهم، والإعلان عن شخصيتهم الغائبة، خاصة عند أولئك الذين يداخلهم شيء من الإحساس بتأخرهم أدبياً، مقارنة بالأدب المجاور، كالأدب المصري، والعراقي،و الشامي، وارتباط الكتب بالمكان معناه إشعار الآخر القريب بوجودهم، وأن هناك أدباً جديداً، حرياً بالالتفات نحوه، وينتمي إلى مكان بارز هو منطقة الحجاز، هذا الأدب له ملامحه وشخصيته المنبثقة من بيئته ذات العمق التاريخي والإمكانات العصرية في ظل دولة عصرية قوية.

هـذا التصـور العـام استمر مع كتب أخرى لاحقة ، صدرت في مرحلة متأخرة ، وهي "شعراء الحجاز في العصر الحديث "لعبد السلام الساسي في عام ١٣٧٠هـ، "وشعراء نجد المعاصرون" لعبد الله بن إدريس في عام ١٣٨٠هـ، والفـرق بيـن هذيـن الكتابيـن عشـر سـنوات،ومعناه أن الحاجة وراء إظهار الخصوصـية كـان أمراً ملحاً عند الأدباء، يدفعه إصرار قوي على منافسة الأدب المجاور.

وفـي مقدمـات الكتب إشارات لهذه الغاية، وهي دعوة لإقليمية الأدب، فقد قال الصبان في مقدمته لأدب الحجاز: " ليس من شيء أشد وأنكى على نفس الحر المخلـص لدينه ولوطنه ولقومه من أن يرى وطناً كالحجاز كان مصدر النهضات الدينـية والأدبـية فـي العالم الإسلامي والعربي، والنور الذي أضاء منه الشرق والغـرب"[١] كـان الصـبان يرى أن يعود الحجاز لمكانته الطبيعية منذ عصوره القديمة مصدراً للمعرفة والعلم والأدب – كل "ما نرجوه ونطلب بحرارة أن تحققه لـنا الأيـام فـلا شيء أكثر من حرية صحيحة ونهضة صادقة تعيد إلى الحجاز والحجازيـن مجدهم المندثر وكرامتهم التي يستحقونها"[٢]. إن السعي وراء إظهار خصوصـية الأدب المحلي أمر شغل الأدباء خلال مرحلة التأسيس، وما ورد في مقدمة الصبان لكتابه الصغير "أدب الحجاز" يعد بياناً عن عزيمة هؤلاء الأدباء في إبـراز الخصوصـية المحلية، وقد ألف عبد الله بلخير ومحمد سعيد عبد المقصود

---

(١) أدب الحجاز، ط٢ ، مطبعة مصر، ١٣٧٨هـ.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠.

مـــراجعاً للدارسين للحركة الأدبية في الحجاز، وتوفير ذلك للباحث دون أن يعني نفســه المشاق " ويحوجه البحث والتنقيب إلى إضاعة الوقت للحصول على مستند أو مرشد يستطيع بالنظر فيه لمس بوادر هذه النهضة الفنية ، للحكم عليها وإعطاء صورة صادقة عنها"[1]. وقدم محمد عبد المقصود خوجه مقالات "وحي الصحراء" ببحث أدبي عن "الأدب الحجازي والتاريخ" سبق نشره في صحيفة أم القرى، تأكيداً لهويــة أدب المكــان. فالأمــر ليس جمع انتاج الأدباء، إنما كان محاولة لتأصيل الأدب، والبحث عن جذور له في التاريخ الأدبي.

وكتــب هاشم زواوي مقدمة صغيرة لكتاب " النفثات" قال فيها " ايها الشاب الحجــازي ، هــذا كــتاب إخوانك بين يديك، فيه عصارة أفكارهم، وفيه شعورهم وإحساســهم، فهــو مــثال لأدبهم ، ورمز لسعيهم لم نأل جهداً في جمعه، ترتيبه، وإخــراجه،وتقديمه إليك لتقرأه فتجد فيه نفسية إخوانك فيكون لديك صورة مصغرة لأفــكــارهم، تقــرأها فــتعرف بها أنموذجاً صحيحاً لتفكيرهم وإنتاجهم الادبي الناشــئ"[2] وقد تكرر هذا الإلحاح في الكتاب نفسه، فأول مقال جاء تحت عنوان" لمحة سريعة عن الأدب الحجازي" لعبد الحميد مشخص.

ولــم تكن الكتب وحدها تلح على هذا الهاجس، فهناك كم هائل من المقالات فــي الصــحف كانت تدعو إلى إبراز الشخصية المستقلة، "فيجب أن تقرأ للأديب

---

(1) وحي الصحراء، ط٢ ، جدة، ١٤٠٣هــ، صــ٤٩.

(2) نفــثات مــن أقــلام الشباب الحجازي، هاشم زواوي وآخرون، ط٢، شركة مكة للطباعة والنشر ، مكة المكرمة ، ١٤٠٥هـــ/ ١٩٨٥م، ص٧.

الحجــازي أدباً يحمل الطابع الحجازي، والروح الحجازية، يجب أن نقرأ للشاعر الحجازي شعراً يمثل النفس الحجازية حينما تستبد بها العاطفة وحين يحرقها الألم، وحيــن يضــايقها الإرهــاق"[1]. وقد أحدث هذا المطلب الملح للأدباء ضجة في الصــحافة، ومعــركة أدبية حول هل لأدبنا شخصية أم لا، ومن عوامل إثارة مثل هــذه المعــارك، مــا ورد في بحث طه حسين "الحياة الأدبية في جزيرة العرب" المنشــور في كتابه "ألوان" ، تحديداً في هذه العبارة "وقد بدا الحجازيون المجددون ينشــئون الشــعر والنــثر على مذهبهم الجديد، ولكنهم لم يوفقوا بعد إلى أن يكون للحجــاز شخصــية أدبــية وإنما هم تلاميذ السوريين، والسوريين المهاجرين إلى أمــريكا"[2]. ومن الذين ردوا على طه حسين محمود عارف، بمقال عنوانه "رأي الدكتور طه حسين في أدبنا". نشره في صحيفة "حراء" أكد فيه أن "لأدبنا الحجازي آثــار طيــبة تنبض بوجود الشخصية للأدب الحجازي، وهذه الآثار على قلتها في الوقــت الحاضر هي دليل إثبات بوجود الشخصية"[3] وهذا مالم يرق لمحمد سعيد باعشن، الذي عارضه في مقال آخر نشر في صحيفة "البلاد السعودية،" بعنوان"هل لأدبــنا شخصــية" طــرح رأيه على صيغة سؤال، اتهم فيه عارف بالتناقض في الكــلام، مؤكداً قول طه حسين، بأنه "قول صادق ومدروس لم يرسل على عواهنه بدون رؤية أو اتزان إنما بعد أن قرأ من الأدب الحجازي ما وصل إليه قراءة جيدة

---

(1) صوت الحجاز، الأدب، عزيز ضياء، ع ١٥٧، (١٨/٢/١٣٥٤هـ) .

(2) ط٦، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م، ص٤٨.

(3) حراء ، ع ٨ (٢٥/٦/١٣٧٦هـ).

أو قـراءة عابـرة استطاع بعدها أن يحكم على أدبنا أنه غارق في التأثر بالأدب المهجري"[١].

وكـان باعشـن قـد وافق طه حسين فيما رآه، نافياً ظهور شخصية لأدبنا المحلـي، وقـد نشـر مقالاً آخراً بعنوان" الشخصية الأدبية أيضاً" سخر فيها من محمود عارف، متهكماً برأيه ، مطالباً منه تفسير كلامه المضطرب الذي يتفوه به وينشـره علـى المـلأ دون تحقيق وإثبات، وهناك كاتب آخر هو عبد العزيز أبو خيال، عاضد باعشن وكتب مقالاً عنوانه "هل لأدبنا شخصية"[٢]. والشاهد من هذا الحـوار ليس بالضرورة معرفة الصواب أو الحق مع من، وإنما إعطاء فكرة بأن البحث عن أثر البيئة أو تأكيد الخصوصية المحلية كانت من القضايا النقدية الذائعة الصيت في خطابنا النقدي السعودي.

*****

ومـن القضـايا الـنقدية التـي اهتم بها الأدباء والنقاد السعوديون في هذه المـرحلة قضـية الشعر تعريفاً ومفهوماً وما صاحب ذلك من آراء نقدية تناولت قضـايا الشعر ومشكلاته. فقد مر الشعر على مدار تاريخ الأدب بتعريفات كثيرة، ولـم يـنل نوع أو جنس أدبي ما ناله الشعر من اهتمام في تعريفه وتطوره ، عند الأمـم والـذي يهمـنا في هذه الدراسة ما استقر في الدراسات النقدية العربية من

---

[١] البلاد السعودية، ، ع ٢٣٦٦ (١٣٧٦/٦/٣٠هـ) .

[٢] البلاد السعودية ، ع ٢٣٨٢ (١٣٧٦/٧/١٩هـ).

تعـريف للشـعر، وأثـر ذلـك على الدراسات النقدية وتوجهات أصحابها نظرياً وتطبيقياً من جهتي الذوق والمعيار.

خذ مثلاً على ذلك بعض نتائج الدراسات النقدية التراثية التي تنوعت ما بين الـذوق الفنـي عـند ابن طباطبا والمعيار النقدي عند قدامه ومنهج الموازنة عند الآمـدي، والأحكـام العامـة لدى الحاتمي، والنقد المعلل عند القاضي الجرجاني والاتجـاه البلاغـي لـدى عـبد القاهر الجرجاني ، والبعد المنطقي عند الفلاسفة والعقلانييـن العرب، والهدف من الإشارة إلى تعريف القدماء للشعر معرفة مدى تأثيرها في واقعنا الأدبي المحلي فقد عرّف قدامة الشعر بأنه "قول موزون مقفي يـدل علـى معنى".[1] وهو عند ابن طباطبا "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يسـتعمله الـناس في مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذي ان عدل عن جهته مجـته الاسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود . فمن صح طبعه وذوقه لـم يحـتج إلـى الاسـتعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، و من اضـطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بـه حـتى تعتـبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[1]. واشترط ابن طباطبا في الشعر أدوات ينبغي لقائله أن يتقنها ممّا لـه علاقة بثقافة الشاعر منها "التوسـع فـي علـم اللغـة ، والبراعة في فهم الاعراب، والرواية لفنون الأداب

---

[1] نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت، ص٦٤.

[1] عيار الشعر، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ، ط٣، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص٤١.

والمعــرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر".[١]

وكــلا التعريفيــن عند ابن طباطبا وقدامه يعنيان بالناحية الشكلية. ثم تأتي تعــريفات في قرون لاحقة- الخامس والسادس والسابع- كتعريفات ابن سينا وابن خلــدون- على الرغم أنهما من خارج البيئة الأدبية- وهذان ناقدان أثارهما النقدية واعية، وتتطلب دراسة جادة لاعادة النظر فيها. وعرفه ابن سينا في مقدمته لكتاب الشــعر بأنه "كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العّرب مقفاة"[٢]، والكــلام المخيل عنده "هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عــن أمــور مــن غير روية وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري سواء كان القول المقول مصدقاً به أو غير مصدق"[٣].

وحــدّ ابــن خلــدون الشــعر بقوله : "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاســتعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروى، مستقل كل جزء مــنها فــي غرضــه ومقصــده عما قبله وما بعده، الجاري على أساليب العرب

---

(١) المصدر السابق، ص ٤٢.

(٢) تاريخ النقد عند العرب، إحسان عباس، ص ٤١٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٤١٣.

المخصوصـــة به"[١]، و لعل ابن سيناء وابن خلدون قد أفادا من الثقافة اليونانية في تعريف الشعر.

وفـــي العصر الحديث تطورت المفاهيم النقدية وزاد اتساع تعريف الشعر، وكانت كل الرؤى النقدية تكاد تحكمها رؤية مشتركة، وهي ارتباط الشعر بالشعور الإنساني والوجداني، أصبح الشعر "مجاله العواطف لا العقل، والإحساس لا الفكر، وإنمـــا يعنـــي بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس، ولا غنى للشعر عن الفكر، بل لابـــد أن يـــتدفق الجـــيد الرصين منه بفيض القرائح، يتحفى بنتاج العقول وجني الأذهـــان"[٢]، وهـــذا التصور الجديد لماهية الشعر ، هو معطى غيري سواء كان الغـــيري الغرب الحديث أو القديم. ونقصد بالقديم العهد اليوناني وقد طغت الثقافة الغربـــية الفرنســـية على بعض نقاد الأدب الحديث – من أمثال طه حسين والعقاد وهيكل والمازني– لذا فإن استلهام تعريف الشعر من الغرب أمر وارد.

وقـــد تفاوتـــت آراء النقاد السعوديين حول تعريف الأدب بعامة والشعر بخاصة ما بين انتماء للموروث، وتشوق نحو التجديد وهذا يعود إلى طبيعة الثقافة الســـائدة إبـــان هـــذه المرحلة، فالمحافظة على سمتي الشعر الوزن والقافية كانت

---

[١] مقدمة ابن خلدون، دار ابن خلدون، الإسكندرية ، د.ت، ص٤٢٢.

[٢] الشعر، غاياته ووسائطه ، إبراهيم عبد القادر المازني، تحقيق د. فايز ترحيني، ط٢ ،دار الفكر اللبناني، ١٩٩٠، بيروت، ص ٥٨.

ضــــرورة ملحــــة عندهم، لم يتخلوا عنها في المناداة بتعريف الشعر، يعتبرون كل تجــاوز لها ، هو خروج عن حقيقة الشعر، فالتعريف القديم القائل بأن الشعر هو "الكلام الموزون المقفي الذي وضعه المتقدمون هو تعريف صحيح ولا غبار عليه يــزيح مـــا وجـــه إليه من انتقاد بعض الكتّاب المتأخرين أو الذين يصفون أنفسهم بالتجديد"[١]، وهذا مثال على التمسك بهذا التعريف، وهذه الفئة كانت ترى في هذا الــتعريف الحد الفاصل بين الشعر والنثر، وتصفه التعريف المادي الصحيح. ومن خلاله يفرق بين الشعر والنثر[٢].

وقــد صادفت هذه الدعوة المحافظة نقداً لاذعاً من دعاة التجديد، قال محمد حســن عواد في هذا الشأن : "ذهب الذي كان يقول أن الشعر هو الكلام الموزون المقفي ووجد الفريق الذي أصبح يقول:

وما الشعر إلا الشعور العميق   يردده في النغم الساحر[٣]

وقد دعا في أبيات شعرية أخرى إلى هذا الفهم للشعر بالروح واصفاً إياه ومنتقصاً القديم:

إنما الشعر ايها القوم روح   حية تملأ الشعور بهاء

ذاكم الشعر لاسطور تساوت   وقواف منمقات ولاء

---

(١) أم القرى، الشعر العربي في مختلف عصوره ، فؤاد شاكر، ع ٦٥(١٣٥٧هـ-١٩٣٨م).

(٢) انظر المصدر السابق .

(٣) البلاد السعودية ، و... نقد ، ع ٢٥٠٥ (١٣٧٦/١٢/١٨هـ).

ذاكم الشعر لافعولن ، فعولن　　فاعلاتن مفاعلن تتراءى[1]

فـــالعواد مـــن دعاة التجديد وموقفه التجديدي من الشعر واضح، وله آراء متكررة حول هذا المفهوم. قال عنه:" وما الشعر إلا روح متمرد وعات ، يأبى أن يســـكن الخرائب البالية المتحطمة من القوالب والأغراض. والشعر روح يهبط من الســـماء إلى الأرض، فإن وجد في الأرض مستقرات وأكسية تليق بعظمته وسموه وإلا عاد أدراجه طائراً إلى السماء حيث مقر الأملاك. الشعر قوة سحرية والسحرة لا تعجبهم المبالغات والأكاذيب لأنها ضعف والسحرة دائماً جبابرة وأقوياء"[2].

فهـــو يحاول أن يعود بصناعة الشعر إلى قوى خارجيّة عن غير اعتقاد منه حيـــن أعطى القوى الصانعة لدى الشاعر صفات القوى السحرية التي تدلّس على الـــنفوس فـــيما تصدره من تخيلات تشوش على الحقائق ، ولا تغيّرها لأن الحقيقة هي الحقيقة لا يمكن تغييرها.

إن الإتجاه السائد في تلك المرحلة هو الدعوة نحو التجديد في مفهوم الشعر، عند الأغلب الأعم من النقاد. أنظـــر إلى أمين مدني في قوله: "ليس الشعر هو تلك الألفـــاظ المرصـــوفة علـــى قواعد العروض وبمقتضى دستور اللغة فحسب، إنما الشعر شعور رقيق، وإحساس عميق يهيجان في الشاعر وتتأثر بهما نفسه فيفيض

---

(1) الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد، ص ٣٨٩.

(2) الأضواء ، في الأفق الملتهب، ع٥٧ (١٣٧٨/١/٥هـ).

الحكـم البالغة والشوارد الرائعة، تشعر شعوراً وعواطـف تثور في نفس الشاعر فتلهمه منطقاً ساحراً وبياناً فصيحاً"[1].

من خلال تناولهم ماهية الشعر لم يغفلوا عن الإشارة إلى الشاعر -صاحب الـنص- فقـد رأوا أن هناك خصائص ينبغي توفرها في الشاعر "ومن خصائص الشـعر العبقري الممتاز انتباهه لالتماس اللفتات الذهنية والمعاني الخفية المكنونة والخواطر اليقظة والأحاسيس الصادقة التي تجول في نفسه الكبيرة، جاعلاً التعبير الجمـيل عـنها وسـبكها في القالب الشعري البديع"[2] وكانوا يرون "أن الشعراء الممتازين هم الذين عرفوا أن الشعر هو ليس الوزن والقافية، وليس هو الزخرف اللفظـي، إنما هو أصل من أصول الحياة لا يظهر جمالها وكل ما فيها من معاني ومحسوسات إلا به وذخيرة فنية زاخرة تحتفظ بقوتها وجدتها، والوزن والقافية من اللوازم الأولية للشاعر كالنحو والصرف وفقه اللغة فإذا لم يكن الشعر فنياً وصورة صـادقة للنفس وحالاتها فإنما هو كلام منظوم مقفي يتصل بالقول الجاف والمعنى الجامد الثقيلين على النفس والعاطفة"[3].

وهـذا فهـم متطور لمهمة الشعر وصناعته واتفق كثيراً مع الروح الجديدة لمفهـوم الشعر ورسالته وفيه رؤية معتدلة وتوفيقية، تقر بضرورات الشعر الأولية ولوازمه التي بغيرها لا يستطيع الشاعر أن ينتج شعراً حقيقياً .

---

(١) صوت الحجاز ، ديوان الماحي، ع١١٨ (١٨/٤/١٣٥٣هـ).
(٢) صوت الحجاز، شعر وشعر ، صيرف، ع ٣٩٢ (٦/٦/١٣٥٨هـ).
(٣) المصدر السابق .

وهنا ينبغي الإشارة إلى دراسة امنة العقاد للشاعر محمد حسن عواد – هي دراسة قيمة– قد أفاضت في تعريف العواد للشعر، وتعتبر مقدمته التي صدر بها ديوانه " روح الشعر العربي" أقدم وثيقة سجلت آراء العواد حول مفهوم الشعر "(١) ومفهوم العواد للشعر وصناعته يعد مجمع آراء النقاد والباحثين عن الجديد في عالم الشعر.

وتتحدد عند العواد مهمّة الشعر ورسالته في الحياة باعتباره الفن الجميل الذي يضفي لها لوناً من ألوان الجمال والجلال ، والمتعة الإنسانية التي تحفز النفس لمناجاة كل الأشياء الجميلة والحية وإجراء الحوار معها وينبغي لتوفر هذا الفن الجميل" أن يكون من السماحة والصدق والمقدرة على التأثير وإيجاد التجاوب المحتوم من النفس بحيث يرتاح له القارئ أو السامع"(٢). وأساس مهمته أخلاقي يدعو للسمو والرفعة وينفر عما يتنافى مع هذه المهمة الإنسانية السامية وعند العواد للشعر مقياس هو "مقياس الشعر الصحيح أو الشعر الحي هو أن يغمر النفس بالإعجاب، ويحفزها على إفاضة الثناء على الشاعر حين يقرؤه القارئ وهو مسترسل في عالم آخر من عوالم النفس التي تقدر القوة وتؤمن بالعظمة ، وتفهم الصدق وروعة الفن"(٣). وهذا المقياس في باطنه غاية ترشدنا إلى أن الشعر يقوم

---

(١) انظر: محمد حسن عواد.. شاعراً، ط١، دار المدني، جدة ١٤٠٥هـ ، ص١٠٥.

(٢) البلاد السعودية، في عالم الشعر، محمد حسن عواد، ع ٦١٩ (١٤/١٠/١٣٦٥هـ).

(٣) البلاد السعودية ، في عالم الشعر، محمد حسن عواد، ع ٦٢٠ (٢١/١٠/ ١٣٦٥هـ).

بمهمتيــن معــاً المتعة والمنفعة ، فمتعة تلقي الشعر واستعذابه لا تحرمه أن يؤدي مهمــة المنفعة فالفن الجميل الذي يراه العواد ولا يكون جميلاً حقاً- حسب رأيه- إلا عــندما يــتخذ الصـــدق منهاجاً لـــه وتكون لديه القدرة على التاثير في نفوس الجمهــور أو متلقــيه. وهــذا التأثير غير سلبي بل يظهر في المتلقي حين سماعه للشـــعر، هــذه المهمة ليست جديدة في تاريخ الشعر، منذ أرسطو وللشعر مهمته، وكـــان أفلاطــون قــد دعـــا إلـــى الشعر المنفعي الذي يقوم بالتطهير وطرد من جمهوريته الشعر من اجل المتعة وأبقى الشعر الذي مهمته المنفعة ومحاكاة أعمال الخــير وامـــا تلميذه أرسطو فقد وقف يدافع عن اللذة التي يثيرها الشعر- إلا أن دفاعـــه لـــم يمـــنعه من إقرار المنفعة- فالشعر ممتع وأخلاقي في آن واحد، وهو موقف تأثره هوراس حين جعل الشعر حلواً مفيداً .

*****

ومن مذاهب الشعر الأولى مذهب الصنعة الذي ظهر على يد عبيد الشعر في العصر الجاهلي، فقد رسم أوس بن حجر وتلميذه زهير بن أبي سلمى خطاً في صـــناعة الشـــعر كانـــا يتحريان فيه التثقيف والتنقيح والمعاودة عندما يعني لهما تحســين لأجــل تجويده وإظهاره أمام الناس في صورة مقبولة، حتى عُرف زهير بعد ذلك بشاعر الحوليات، و امتد هذا المذهب من بعده إلى من تأثره من الشعراء مـــن أمثال الخطيئة وكعب بن زهير وغيرهما فقد كانت مدرسة زهير تعتمد على الأناة والروية ولا تتعجل إخراج الشعر منذ الوهلة الأولى لصناعته.

معوّلين على التجويد والتنقيح ثم التأليف"[١] وتستمر هذه الطريقة الشعرية طوال تاريخ الشعر العربي – عبر عصوره الأدبية– بين معتدل في ذلك ومفرط فيه. حتى وهم الناس بأن هناك مذهبين في بناء الشعر مذهب الطبع، ومذهب الصنعة، والشعر كله صنعة أساسها الطبع بأدواته الغريزية والمكتسبة. وقد عدّوا البحتري رأس المدرسة الطبعية ، وأبا تمام رأس المدرسة الصنعية في عصرهما. حين مال أبو تمام إلى عقلنة الشعر ، ولم يكن البحتري كذلك. وقد تنبه نقادنا إلى هذا الموقف النقدي التراثي الذي وثق علاقة الشعر بالعقل وانشغلوا في تحسس هذه العلاقة، التي أصبحت من القضايا الحية في نقدهم في الصحافة. فقد وجه العواد نقده للنقاد ممن نسوا هذه العلاقة الحتمية بقوله: "من الخطأ الفاحش عند بعض الناقدين– ولا أقول عند الشعراء أن يحسبوا أن الشعر لا يتصل بالعقل ، وأنه فن من فنون الروح والعاطفة، أو النفس الجياشة بشتى ألوان الإحساس ليس إلا وأن الشاعر كأنه منطو على نفسه يداعب رؤاه وهواجسه ولا يشعر أنه متواشج مع هذا العالم الزاخر، فإننا إن صدقنا بهذه الخرافة أخرجنا من صف الشعراء أعظم من يعتز بهم الشعر وأروع من يحملون لواءه الصافي لا اللغة العربية وحدها ولكن في كل لغات العالم الناطق بالشعر"[٢]، فالعواد ينتقد إغفال بعض النقاد علاقة الشعر بالعقل ولا ينفي الروح والعاطفة ، فالشعر" فن من فنون الروح والعاطفة" ولكن " ليس هذا فقط وإنما يتصل بالعقل وإلا أصبح فوضى أو

---

[١] انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ط١١، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ

[٢] البلاد السعودية ، البسمات الملونة، ع ٦٨٢، وع٦٨٥و ع٦٨٦.

سرد كلام لا يحمل قيمة معرفية أو مهمة يؤديها في هذا الكون، وهو مالا يتفق مع طبيعة الشعر المبنية على الصدق في التجربة الشعرية والإبلاغ في الرسالة، ويستشهد العواد بعبقرية الشعراء ويضرب مثالاً لهؤلاء العباقرة بأبي تمام وابن الرومي يقول " لا نستطيع أن نعتبر ابن الرومي أو من نحا نحو المقاصد العقلية من شعراء العربية اللهم ما بدر من أبي تمام الذي ولد قبل ابن الرومي بإحدى وثلاثين سنة ثم عاصره عشر سنين ثم مات حيث عاش ابن الرومي بعده احدى وخمسين سنة انفرد فيها بهذه الناحية وامتاز بها على أبي تمام تفوق ملحوظ"(١). ويستبعد العواد زهير بن أبي سلمى عن هذا الاتجاه العقلي ويقول: "لا يمكن أن نعد حكم زهير بن أبي سلمى المعروفة في معلقته ، وأمثالها مما ورد في شعر من سبقوا ابن الرومي في الزمن من هذا القبيل لأنها عبارة عن لفتات روحية عابرة من وحي التفكير المنطقي"(٢).

وحكم زهير بن أبي سلمى لم تكن نتيجة تفكير منطقي كما ذهب العواد إنها نتيجة الخبرة الحياتية والتأمل وليس التفكير.

*****

ولم ينظر النقاد إلى الشعر بمعزل عن العلوم الأخرى، أو خارج السياق الثقافي للفكر الإنساني. فإذا كان إلحاح النقاد في كنه هذا الفن وإظهار ما يميزه عن سواه من الأجناس الأدبية كالنثر الفني ، فإنهم قد تنبهوا إلى علاقاته بالعلوم،

---

(١) الأضواء، ابن الرومي، ع٤٥ (١٣٧٧/٩/٢٦هـ).

(٢) المصدر السابق.

كالـنفس والعلـم والمـنطق والجمال والفلسفة، ، فهناك وشائج تربط هذه العلوم بالشعر، بل أحياناً تكون العلوم من لحمة مهمة الشعر،والفلسفة أكثر العلوم ارتباطاً بفـن الشـعر، وكثـيراً ما وصف الناس الشاعر بالفيلسوف. نظراً لدقة ملاحظته للأشياء وبخاصة أولئك الشعراء الذين فلسفوا المعاني وعمقوا فيها النظر.

وتأصيل المعرفة في الشعر هي حصيلة إطلاع على معارف أخرى واكتناز ذهنـي يسـتمده الشـاعر في بسط رؤيته للحياة وللأشياء وهذا من سنة الاتصال الثقافي داخل الثقافة الواحدة وبين الثقافات بصورة عامة.

إن الـنظرة نحـو الشعر لم تنقطع عن الإلتفات إلى ما يحيط به من علوم ومعـارف مـتداخلة معه ، ومن شعرائنا الذين استهوتهم المعرفة في الشعر محمد حسن عواد ، ومحمد حسن فقي، وإبراهيم فوده وغيرهم. يقول الفقي

من أنا هل أنا غير طيف شاهدته أحلام هذا الوجود؟!

شغف عنه الكرى.. وضيعه الصحو.. وأخفاه عن عيون الشهود؟

أنا مثل الألوف في الأرض.. رسيف ما بين شتى القيود؟

أيهذي السدود.. هل نصر العمر هباء.. ونحن خلف السدود.[١]

ولـه قصيدة أخرى ، تأثر بها بقصيدة " الطلاسم" للشاعر المهجري إيليا أبي ماضي وهي بعنوان"عذاب الحيرة" قال فيها:

ماذا أريد؟ فقد برمت بما أريد، ولا أريد؟

---

[١] انظر: الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، عمر الطيب الساسي، ط٢، دار زهران، ١٤١٥هـ، جدة، ص١٤٣.

إني لأهدم .. ثم أبني.. ثم أهدم من جديد

وأرى الحصى دار.. فأنظم منه كالعقد النضيد[١].

وهذا التأمل الذهني الذي عرفه الشعراء في قصائدهم، التفت النقاد لدراسته أو إظهاره في القراءات النقدية للشعر المحلي، و من أولئك النقاد الذين انتبهوا لهذه العلاقة العواد في قوله :"وواجب في نظرنا أن يتحد الشعر والفلسفة، وبعبارة أجلى أن يكون شعر الثقافة الحديثة في العصر الحاضر فلسفياً عميقاً جذاباً، اذ ما قيمة الفكر الثاقب المتسلط على أعماق المسائل الإنسانية، مهما تباينت ألقابها إذا كان هذا الفكر لا يصنع شيئاً قيماً في اكتشاف مجهول من عالم المجهولات"[٢]، وقد أكد أن الفلسفة تزيد في قيمة الشعر وعلو شأنه إذا ما أردنا تخير الشعر المتفرد ، وذلك في قوله: " لا تزال البديهة تقذف بأوحالها متسائلة ومستنكرة ثقوب الفكر وفيضان الحياة وثرثرتها مع العجز الفاضح، فيكون الشعر الفلسفي هو الصدى الرنان الذي يجيب عن التساؤل والاستنكار ويكون هو الواسطة التي تحمل هذه الصورة القوية فتجمل بها وجه الحياة"[٣]. والفلسفة في تصوره أهم من العلم بالنسبة للشعر، فإن كان صلة العلم بالشعر وثيقة فغن الفلسفة أوثق وأكبر، لأنه في طبيعة العلم التثبت والاستقرار وبروز الحقائق المجردة وهو عكس ما في طبيعة

---

(١) انظر: المصدر السابق، ص١٤٣.

(٢) صوت الحجاز، الشعر والفلسفة، ع١٥٧ (١٨/٢/١٣٥٤هـ).

(٣) المصدر السابق.

الشـــعر ، والأدب كله ، وأما الفلسفة فليست حقائق، وأن رؤى متداخلة فيها الحالة النفسية والتخيل.[١].

*****

ولما كانت الشاعرية من متعلقات الأداء الشعري فقد كان لها حضورها في آراء الـــنقاد بوصـــفها الملكـــة الإبداعية في مستوياتها العليا والمتوسطة والدنيا. متخذيـــن من الذهن والنفس مصدراً أساساً يقيسون منتجه الإبداعي بمقدار ما يثيره في المتقبل من حركة انفعالية مؤثرة في طبيعة استجابته للشعر فأخذ النقاد يبحثون داخـــل الحقـــيقة الشعرية عن تلك الخصوصية التي تفرد بها الشعر عن غيره من الأجـــناس الإبداعية. نجد أن الشاعرية قد أخذت أكثر من مفهوم لكنها تكاد تعطي دلالـــة واحـــدة، عـــندما تتـــناول قضايا مثلاً كالفنية أو الأدبية مثلاً. فقد ورد لفظ الشـــاعرية كثـــيراً مصاحباً لحالات الإعجاب بالأشياء ، فقد استعمله الإنسان في مواجهـــة الأسماء الجميلة أو ما يتفاعل معه إعجاباً به كقولهم هذا منظر شاعري، أو هـــذه لوحة شاعرية، أو موسيقى شاعرية، وكأن الشاعرية تعني الشيء المغاير للـــتوقع ، الذي يحفز النفس ويثير المشاعر والأحاسيس ، ويجعل المتلقين يعبرون عـــن إعجـــابهم دون إرادة أو قصـــدية ذهنية منهم، وهم يستحضرون مادة الشعر بوصفه رأس الفنون القولية البليغة عند العرب، وقد بحث نقادنا في الشاعرية. من ذلـــك مـــا ذكره محمد حسن كتبي عن الشاعرية في حديثه عن شعر أحمد ابراهيم الغـــزاوي. فقـــد نظـــر إلـــى الشاعرية من بُعدين: أما طبيعة تفطر عليها النفوس

---

[١] انظر: المصدر السابق.

البشرية أو متخلقة . والثانية إما خالقة لنفسها أو يخلقها صاحبها متكلفاً"[١]. ويهمنا في هذه الدراسة قسم الشاعرية المتخلقة ذات البعد الغريزي بوصفها "قوة شعرية متألقة من أثر الحواس الصحيحة مجتمعة يؤمها ذكاء متقد، وحافظة قوية مع انعدام الاستقلال الذاتي في حقيقتها"[٢] ، واما القسم الآخر من الشاعرية المتكلفة "التي يخلقها صاحبها خلقاً متكلفاً هي الشاعرية التي لا يصحبها ذكاء حاد ولا حافظة حاضرة، ولا شعور متوثب وكل مادتها معرفة في اللغة، وفهم للقواعد وعلم بأوزان العروض"[٣].

وهذا الكلام متعلق بالمستوى الأدائي للقوى الصانعة للشعر الغريزية والمكتسبة ومدى تأثيرها في النفس الإنسانية أي بمعنى ما تثيره لدى المتلقي. ويبدو أن الكتبي أراد بقوله هذا الشاعرية نسبة إلى الشعر ليعطي الشاعرية مفهوماً واسعاً. فقد قال: " الشاعر تتجمع أطيافه الشعرية منه إذا استعد للاسهام من صور الحياة التي يحياها ويزاولها ويجدها ماثلة في قلبه طرية في فكرة حية في مشاعره وأحاسيسه تغريه بجمالها وتسبيه بألوانها الزاهية الفاتنة فيسكبها على قيثارته الخالدة ألحاناً سامية ، ومعاني يفتن بها كل من يردد سحرها ويتذوق حلاوتها

---

(١) صوت الحجاز ، أحمد إبراهيم الغزاوي، ع٩٠(١٥/٩/١٣٥٢هـ).
(٢) صوت الحجاز ، أحمد إبراهيم الغزاوي، ع٩١(٢٢/٩/١٣٥٢هـ).
(٣) صوت الحجاز ، أحمد إبراهيم الغزاوي، ع٩٣(١٣/١٠/١٣٥٢هـ).

وتسـعفه ملكاته الشعرية فيتنبأ خياله فيحلق به من سماوات من أحلام الشاعرية ، فيبدع منها صور خلابة لا يجدها الرائي ولكنه يشعر بها بأنها كذلك ليست غريبة عـن حسـه فهـي صورة ممتلئة من دنيا الشعر وإبداع الخيال ولكنها تمت باوثق الصلات إلى هذه الحياة التي يحياها الشاعر كي يحياها كل إنسان من قبيله غير ان الشاعر استطاع اجتلاء تلك الصور دون غيره وتمكن من إبداعها بما يمتاز به من حـس مرهق وشعور متنبه ويقظة دائمة"(١)، وهذا الوصف الذاتي ينبئ عن تصور يسـكن فـي ذاكرة النقاد عن حقيقة الشعر، أو جماله، لذا فإن ما أورده الكتبي من أوصاف عن ماهية الشعر، والشاعرية ينسحب على كل ألوان الإبداع الإنساني في الشعر والرسم والموسيقى والتصوير وغيرها.

وأحسـب أن مـا وصل إليه محمد كتبي في بحثه عن ماهية الشاعرية في الأدب إنمـا هـو إمتداد لما طرقه النقاد الأوائل في التراث النقدي العربي، وربما جـاءت أقـوال الكتبي استلهاماً لما ورد عند القدامى، خاصة وأن الكتبي له جهود كتابـية في دراسة الأدب القديم، ناقش فيها بعض القضايا الأدبية، وليس من باب المـبالغة إذا أعدنا هذه الآراء إلى أصولها التراثية في آثار حازم القرطاجني ومن قـبله، فقـد أشار حازم على الشاعرية ، واستعمل مصطلح التخييل، ووصفه الحد الفاصـل بيـن الشعر والخطابة "فما كان من الأقاويل القياسية مبنياً على تخييل و

---

(١) أم القرى ، دراسات في الأدب القديم والأدب الحديث ، ع٦١١(١٣٥٥هـ).

خطابـية يقينـية أو مشـتهرة أو مظنونة"[١] لم يكن القرطاجني أول من تكلم عن التخييل فقد سبقه إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني.[٢] ورأى أن خلاف هذا والمبني على الإقناع فهو يدخل ضمن جنس الخطابة.

وهـذا التشـاكل الـنقدي بين القدماء والمعاصرين هو من طبيعة منظومة الخطاب العربي في عمومه حيث تآخى التراثي والجديد في الرؤية الكونية.

*****

أمـا وظيفة النقد فإنها تتفاوت نظرياً وتطبيقياً بتفاوت آراء النقاد وذلك على مدار تاريخ الادب، فقد مر النقد الأدبي العربي في مراحل متعددة كان لكل مرحلة مـنجزها الـنقدي ، الخاص بها، والنقد هو نتاج التفكير الإنساني وذو علاقة متينة بعلـوم عصره ومعطياته المعرفية. هذا ما تجده في التقاء المصطلحات النقدية في الـنقد الأدبي مع مصطلحات أخرى في غير فرع معرفي سواء أكان في الفقه أو التفسـير أو علم الكلام أو الإجتماع أو العلوم الطبيعية البحتة ، فهناك نقاد تأثروا بعلـوم ينتمون إليها أصلاً. كالقاضي عبد الجبار، والقاضي الجرجاني، وابن سينا وحـازم القرطاجني، وابن خلدون. فهؤلاء ينتمون إلى معارف شرعية، وفلسفية، وتاريخية اجتماعية، وإن كانوا قد أخذوا من كل علم بطرف.

---

[١] مـنهاج الـبلغاء وسـراج الأدبـاء ، ت/ محمد الحبيب بن الخوجة، ص٣ ، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٩، بيروت، ص٦٧.

[٢] انظر: أسرار البلاغة، هـ، ريتر، اسطانبول، ١٩٥٤م، ص ٢٥٠، إلى ص ٢٥٢.

فحـــال النقد الأدبي هو إفراز لثقافة مجتمعه السائدة فيه، وهذا ما تجده في حـــركة الـــنقد فـــي المملكـــة العربية السعودية. فالأثر الإصلاحي كان هو لحمة الخطابـــات جميعها ومنها الخطاب النقدي ولما كان مزاج العصر ليس مزاجاً علمياً راقـــياً فقد أثر هذا على حركة النقد الذي أخذ يراعي مستويات عقلية منه الخاصة وهـــي القليلة والشعبية وهي الغالبية ولم يكن للنقد التخصصي حضوره وفاعليته، فكـــل مـــا هـــنالك اجتهادات قرائية ونظرات نقدية سريعة ، لم تكن مهضومة في أصـــولها التراثية أو الجديدة، فاختلطت الأصوات النقدية اختلاطاً شوّش على كثير من قضايا النقد.

وكـــان مـــن أبرز القضايا التي تناولها النقاد في هذه المرحلة قضيتي تقييم وتوجـــيه الأدب والأدباء، والوظيفة التفسيرية للأدب، لكن الوظيفتين الأوليتين هما الاكـــثر شيوعاً في النقد المحلي في الصحافة، لتوافقها مع الخطاب العام للمجتمع وهـــو الخطـــاب الاصلاحي الذي يمثل المرحلة التأسيسية للدولة في مناشط الحياة جميعاً.

وكـــان النقاد وهم يبحثون في هذه القضايا النقدية الوظيفية يهمهم أن تصب معالجاتهم في روح النقد المجرّد النزيه. "وهو أساس البحث العلمي الفني ودائماً أو الأكـــثر تكـــون نتيجة الحقيقة، والحقيقة بنت البحث كما يقولون وليس النقد، النقد الـــنزيه ألا بحث علم نفيس في أعلى درجاته، أما التحامل فلا شك بأنه يضيع من

قيمة الحقيقة ويخرجه عن باب البحث الجاد إلى باب المشاكسة والمنافسة"[١]. والنداء بالنقد النزيه وتداوله بين الكتاب في نقاشهم الأدبي أمر طبيعي في ظل المشهد الأدبي آنذاك، فقد انتشرت النزعة الذاتية في النقد، والميل إلى الأهواء، وإطلاق النعوت القاسية على الأديب المنقود، مما له علاقة بالنواحي الشخصية، حين يخرج النقد من محاورة النتاج الأدبي إلى محاورة شخص المبدع، فيتحول إلى خصام تسوده عداوة وجفاء، وهذا ما دعا صحيفة أم القرى في أحد أعدادها توجيه رسالة لعموم النقاد تقول فيها "انتقدوا أيها النقاد ولكن جردوا أنفسكم من الأغراض وميولكم من الأهواء والأضغان وأمحو ما في القلوب من أحقاد وتنصلوا من كل ما يجعل في النفس حزازة وفي الضمير ضغن ، أنقدوا لأجل الإصلاح ولأجل تحسين أوضاع الأدب"[٢]. هذه رسالة تعبر بوضوح عما وصل إليه الغلو في النقد، ومن النماذج المنشورة التي تدل على ارتفاع درجة النقد الشخصي، الاختلاف الذي دار بين حسين سرحان وعبد الكريم الجهيمان المنشور في صحيفة صوت الحجاز فقد نشر السرحان مقالة بعنوان" مناوشات ومناقشات" انتقد فيها كتاب أحمد عطار "كتابي" ومقدمته التي قام بكتابتها محمد حسن عواد، وجه السرحان فيها عتاباً لكاتب المقدمة قائلاً : "وإنني لآسف جداً أن يقضي حضرة الأخ وقته في

---

(١) صوت الحجاز، حول مقال صاحب التأملات، عبد الحميد عنبر، ع٨٤(٨/٣/١٣٥٢هـ).

(٢) أم القرى، نقد الأدب في الحجاز، صاحبكم، ع٣٩٢ (٨م١٣٥١هـ).

كـتابة المقدمات لأمثال هذه الكتب الرخيصة"[1] وتستمر المقالة في وصف الكتاب بقوله: " وإن صح أيضاً أن هذه المجموعة أدب عاطفة وفكر وآلام وآمال فواخيبة أملـنا إذا فـي الشـباب ويـا ضيعة جهود المدارس والمعاهد في تثقيف الطلاب وتهذيـبهم وتوسـيع مداركهم وإذا كان هذا الكتاب صورة صادقة للأدب الصادق الرائع من الشعور فما أرخص الأدب إذاً وما أسهل أمره وما على الحداد والنجار والعامي وكل فرد من أفراد الناس إلا أن يأخذ القلم ويكتب ويملأ الدنيا أدباً صادقاً نابعاً من الشعور،وهنا تستوي المراتب الرفيعة والوضيعة والجليلة والحقيرة، على نمـط واحد يتساوى الناس جميعاً في أدابهم ومعارفهم ، ويرتقي العطار إلى صف فولتـير ويصـعد اسخف شاعر عندنا إلى مرتبة فيكتور هيجو"[2]. والمقالة طويلة وفـيها صفات عديدة ولاذعة تناول فهيا مؤلف الكتاب. وقد تحولت هذه المناوشات إلـى معركة أدبية طرفها الآخر عبد الكريم الجهيمان الذي دافع عن العطار، وقد شـاب هـذه المعـركة ألفاظ نابية ، تبعد كل البعد عن النقد النزيه أو الموضوعي المنصـف ، إنما جله سباب وشتائم، وهو يدل على غياب الوعي المعرفي لمفهوم الـنقد. ومـثل هذه الطرائق التناولية جعلت الأدباء ينادون بالنزاهة، والبحث عن الموضوعية في النقد وأعادوا إلى الأذهان بعض تعريفات النقد بغية إيقاف الأدباء من انصرافهم عن المعيارية في التناول، من ذلك قول سعد البواري :" النقد- كما أفهمه ويفهمه غيري – هو الكشف عن الجوانب الفكرية أو التعبيرية وإبرازها في

---

(1) صوت الحجاز ، ع٢٣٦(١٣٥٥/٩/٢٤هـ) .

(2) المصدر السابق.

صورها ثم غربلتها وتسليط الأضواء الكاشفة عليها لتكون جلية الضعف أو ا لقوة. واضـــحة الخطأ والصواب"[1]. تمهيداً لإصدار الأحكام النقدية بالجودة أو الرداءة للنص المنقود.

وهـــذه الـــثورة علـــى النقد غير الموضوعي جاءت نتاج إلحاح من الأدباء لقصـــد التغيـــير والصحوة الادبية، ومن جانب آخر مواكبة النقد العربي الذي أخذ يـــتخذ لنفسه مساراً أدبياً بحتاً، وإن لم يخل هو الآخر من مصادمات شخصية. قال عبد القدوس الأنصاري : "أما النقد فقد كان الغرض المقصود منه لدى الأدباء هو الغـــرض مـــن كرامة الكاتب أو الشاعر والحط من قيمة أثره الأدبي أو الشعري توصـــلاً بذلـــك على التشفي منه أو حيلولة ما بينه وبين الشهرة الأدبية المعسولة. وهكذا كانت الأسس التي يقوم عليها بنيان النقد الأدبي في الحجاز إلى عهد قريب جـــداً، وقـــد نكون صائبين جداً إذا قلنا أن هذا اللون من النقد هو نتيجة من نتائج الأسلوب المهجري ولازمه من لوازمه"[2].

وإذا تركنا النقد الشتائمي جانباً فإن وظيفة التفسير والتحليل في النقد لم تغب عن ذهنية الناقد الأدبي فقد كان هناك دعوات تميل لهذا الاتجاه ، وتعتبر أن مهمة الناقد ليست بالضرورة إطلاق الأحكام النقدية، وتصنيف الأعمال الأدبية، ما بين أعمـــال جيدة وأعمال رديئة، فهذه أحكام مطلقة، لذا فالتفسير للعمل الأدبي وظيفة تصـــنع مـــن الـــناقد مـــبدعاً آخر ، والنقد الأدبي نص إبداعي ، مثله مثل النص

---

[1] اليمامة، مع عمران في نقده ، ع١٣٠٠ (١٣٨١/٦/١١هـ).

[2] صوت الحجاز، الاتجاهات الجديدة في الأدب الحجازي، ع١٧٠(١٣٥٤/٥/٢٠هـ).

الشعري، وقد قال عنه محمد العقيلي إنه "يعتني بالأسلوب الرفيع والمعنى الإنساني العميق ، وينصب اهتمامه بالتفسير والتحليل أكثر من الاشتغال بتوزيع التقارير ببطء أو التجريح والانتقادات الشكلية ويعتمد على علم. والدراسة المقارنة وعلم الجمال مع حرية الرأي للناقد في اتباع مختلف المذاهب النقدية ، بما يوافق طريقته في النقد النزيه البناء مع التسامح عن الأغلاط البسيطة والعطف على شخصية الفنان وما يربطه من العلاقات بالتاريخ والظروف الزمنية"[1]، وهذه النظرة القريبة من روح النقد في الخطاب النقدي السعودي السائد خلال هذه المرحلة تتفق مع أطروحات النقد الحديث لمفهوم النقد الأدبي الذي يقوم "على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها مما سواها على طريق الشرح والتعليل. ثم يأتي بعد ذلك الحكم عليها"[2].

أما قضية توجيه الأدب والأدباء فهي واضحة في خطابنا النقدي ، على الرغم من هاجس الرفض عند بعض الأدباء وعلى حسب قول محمد مندور فإن "من الأدباء من يظنون في محاولة توجيه النقد والنقاد لهم وجهة إنسانية أو فنية معينة، اعتداء على حريتهم وتعويقاً لانطلاق طاقاتهم"[3]، وهذا فيه تجني على دور النقاد لأن "ما يفعله النقد والنقاد عندئذ هو تنبيه الأدباء الذين لا يدركون حقائق

---

[1] المنهل، نقد وتحليل الشاعرية ، مج٢١، (١/١٣٨٠هـ).

[2] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال ، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م، ص١١.

[3] الأدب وفنونه، محمد مندور،نهضة مصر ، القاهرة، دون تاريخ ، ص ١٥٠.

واقعهم ولا يستجيبون لها لعزلتهم أو انحرافهم أو عدم وعيهم الكافي بما يطلبه منهم مجتمعهم من قيم إنسانية وجمالية"[١].

ومن الأمثلة من نقدنا على هذه الوظيفة النقدية التوجيهية ما قاله عبد العزيز الرفاعي : "إن ما مني به ذلك الأدب من تفاهة أو ركاكة إنما كان نتيجة طبيعية لغيبة الناقد واسترسال الكتّاب مع أقلامهم يخطئون الفكرة القيمة، أو لا يستطيعون أن يعالجوها معالجة واعية مستوعبة أو يهلهلون الأسلوب فتضيع القيمة الفنية في انتاجهم ، أما إذا توفرت الرقابة، وهو هنا قلم الناقد، فإن الكاتب سيدخلها في حسبانه ، حينما يمسك بقلمه، وسيتصور شبح الناقد قبل أن يندفع في تسطير خواطره وأفكاره وأبحاثه ، وسيدفعه ذلك حتماً إلى التجويد وتحري الدقة ، وجمال العرض والتعبير، ولم يعرف أدب رفيع قط إلا كان من ورائه ناقد أو نقاد يرقبون تياراته، يشجعون المحسن المتقن ليزداد إحساناً وإتقاناً ويقرعون للمسيء المتخاذل ليواري سوءاته عن الأعين. وليدفعوه إلى الإنتاج القيم الرفيع إن استطاع"[٢] الرفاعي في هذا النص يتحدث عن الكتابة بصفة عامة سواء كانت إبداعية أو تأليفية، ووظيفة التوجيه لها علاقة بالتقييم، وهناك من تبني هذا المعنى في مهمة الناقد ورأي "أن النقد في وظيفته العامة أو معناه الإجمالي تقويم وإصلاح يهدف إلى خدمة العمل الأدبي، أياً كان وإظهاره بالمظهر اللائق به سواء كان هذا

---

[١] المصدر السابق، ص١٥٠.

[٢] البلاد السعودية ، إلى الناقدين، ع١٦٦١ (١٣٧٤/٢/٢٧هـ) .

المظهر محبوباً أو كان ذميماً كريهاً ، وهو في هذا إنما يخدم الأدب والأديب معاً وهو كما يقولون غربال أو بوتقة تتصهر فيها كل المعادن ليخرج الطيب نقياً صقيلاً"[1].

وفي ظل غياب النقد الموضوعي عن حركة الأدب وتطوره، قامت محاولات كانت تسعى للوصول إلى معرفة أصول النقد، من ذلك مقال بعنوان "النقد ومعناه" نشر في صحيفة صوت الحجاز محاولاً تأكيد أن "النقد ليس الشتم وليس هو الهجاء، وليس هو مهاجمة الناس والتحامل عليهم وإنما النقد في صميمه ولبابه : ملاحظة وتأمل ودراسة وتحليل و غربلة ووزن ومناقشة للأشياء، ثم إظهاره كل ذلك في أسلوب من أساليب الحبكة وإبرازه في قالب من قوالب البيان ويتفق مع السداد والمنطق ويلتئم مع أدب اللباقة والذوق السليم"[2] ويظهر كاتب المقال دهشته إزاء الذين يتكلمون عن النقد دون أن يمارسوا ماهيته أو يتقنوا أدواته وأصوله ويتساءل نحوهم بأسئلة هامة حول هل يعني هؤلاء ما يقولون؟ وعن حقيقة النقد؟ووسائله ، ثم يجيب على نفسه إن هؤلاء لا يفقهون شيئاً. "إنه من الخطأ من هؤلاء الأدباء استعمالهم باسم النقد، طريقة ليست من طرائقه ومذهباً بعيداً عن مذاهبه"[3] والمقال يتصدى لبعض الأساليب الكتابية التي تزعم أنها عمل

---

(1) الأضواء، في النقد، محمد أحمد فقي، ع٦٠ (١٣٧٨/١/١٥هـ) .

(2) ابن رشيق ، ع٣٢ (١٣٥١/٧/١٥هـ).

(3) المصدر السابق.

نقدي وهي بعيدة عنه، ولا تمت له بصلة حيث المنهج أو المعرفة التي تحملها، فهي أقرب إلى الأحاديث الانطباعية.

وقد علق على المقال السابق كتاب كثيرون دارت مقالاتهم حول ماهية النقد وكانت تلك المقالات تبحث عن ماهية النقد وأصوله، ومن أبرز تلك التعليقات مقال عبد الفتاح أبو مدين الذي نشره في مجلة المنهل، وأراد من خلاله وضع مقاييس للنقد ينبغي اتباعها، وكان يعتقد "أن نقدنا الأدبي مازال يتعثر تعثراً يكاد يقعد به عن الخوض في أي مجال أدبي، ونقدنا لا يكاد يتعدى الكلمات والأخطاء التافهة في أغلب الأحيان والتي غالباً ما تكون قشوراً، وأكثر نقادنا لا تزيد ثقافتهم عن الثقافة الأدبية فقط"[١] ورأى أبو مدين في هذا المقال أن الناقد الحقيقي "محتاج إلى الثقافة العلمية أولاً التي تتكون من الدراسة الفنية الصرفة والبحث العلمي لحقائق الحياة الفكرية والأدبية التي تقوم على الأدلة المقنعة ولا تسلم بما يلقى إليها من تقريرات"[٢]، وفي تصوره أن دراسة العلوم الأصلية هي أهم من دراسة فرع منها "ولهذا فلابد للناقد من دراسة الأدب دراسة علمية للوصول إلى كنوزه المخبأة، دراسة صحيحة بريئة محايدة"[٣] ، وكما أن للأدب رسالته السامية، فإن للنقد رسالته وأهدافه " ينبغي أن تبنى على الصدق في القول وعلى الأمانة النقدية بمعناها الذي تفهم به فهماً لا يدركه وينبغي كذلك أن يترفع نقدنا عن السفاسف

---

[١] المنهل ، مقاييس النقد،، مج١٦، (١/١٣٧٥هـ).

[٢] المصدر السابق.

[٣] نفسه.

والسخف الذي نقرؤه بين الحين والحين بين الناقد والمنقود"[1]. فلا ينبغي للناقد أن ينصــرف عن ملهمته الأولى هي دراسته النتاج الادبي، بمعزل عن ما تحيطه من عوامــل مؤثرة فيه" فالناقد عليه أن يأتي إلى النتاج فيفحصه فحصاً دقيقاً ويدرسه ويتمعــن فيه ثم يعرضه لموازين النقد السليم الذي لا تعروه الشوائب والأغراض الشخصــية التي لا تحس إلا الفساد وحده، في تحفظ لا يخرج عن طور النقد الذى يجب أن يكون أداءه مصلحة موجهة أكثر منها هدامة"[2].

*****

لقــد اســتأثرت الدعوة إلى التجديد باهتمام الكتاب على اختلاف في درجات اهتماماتهم، ومن المقالات الأولى التي أشارت إلى موقف النقاد من القديم والتطلع نحو التجديد مقالة " البلاغة العربية" المنشورة في كتاب محمد حسن عواد " خواطر مصرحة " التي بحث فيها عن ثوب جديد للبلاغة في قوله :" تلمستها في جواهــر الأدب فرأيــتها تــبعد ٣٢١،٦٥٤ مرحلة . تلمستها في مولد البرزنجي فرأيــتها تــتلكأ متسكعة متعثرة . تلمستها في البردة والهمزية فرأيتها تمشي على اســتحياء . تلمســتها في كتب الأشياخ فأجابتني الكتب أن ليست هنا. تلمستها في المقامــات إذا هي لحوم ناضجة ولكنها من حيوان مأكول اللحم . تلمستها في كتب الســعد والجرجاني فرأيتها تحشرج على فراش الموت. تلمستها في شعر المولدين فــإذا هــي عجــوز شمطاء في زي حسناء . تلمستها في المعلقات فإذا هي منجم يحــوي ذهباً في جنادل وصخور. تلمستها في الجرائد فإذا هي خروق بالية وأديم ممزق .... وأخيراً تركت البحث ثم عدت فوجدتها .

---

(١) نفسه.

(٢) نفسه.

وجدتها رعداً يقصف في نبرات القران فوقفت خاشعاً أمام معبدها، وجدتها ألقــاً يلمــع في مقالات بعض كتاب سوريا فهززت لها مبتسماً . وجدتها في شعر المتنبي ينبوعاً يحاول الانفجار فلا يستطيع، وجدتها في نظرات المنفلوطي عروساً تــزف ولكــن بلا طبول . وجدتها في الريحانيات موجة تقعد وتهبط، وجدتها في كثــير من شعر وكتاب مسيحي لبنان تسلس عن قيادتها. ثم وجدتها في مترجمات فولتير ومولبير وشكسبير وبايرون وجوته فقلت واهاً لمجد شعراء العرب"[١].

وقــد دارت حــوارات أدبــية حول كتاب العواد. (خواطر مصرحة) منذ صــدوره حــول هذه المقالة وغيرها من مقالات كان العواد قد كتبها قبل صدور الكــتاب. وقــد جاءت تعليقات الكتاب حول مقالة العواد في مرحلة لم تكن مهيأة لاستقبال ملامح التغيير ورياح التجديد ، والوعي النقدي لم يزل في طور التشكيل، أو بعبارة أدق لم يكن حاضراً بقوة في الخطاب الأدبي، فكان أمراً طبيعياً أن يكون هــناك خطاب مضاد ، هاذ ما نلمسه في المقالات لدى الأدباء والدارسين فيما دار حــول مقالة العواد ومن أوائل تلك المقالات ما كتبه عبد الوهاب آشي في الكتاب نفســه، وهــي الشرارة الأولى التي أشعلت نيران الرفض وظهر فيها اختلاف مع العــواد وبخاصة حول شغف العواد بالغرب وولوعه بذكر عجائبه وتمجيده.[٢] ثم تلــى هــذا الخطــاب المضاد مقالات منشورة، في الصحف لأكثر من كاتب وقد

(١) أعمال العواد الكاملة، ص ٤١.

(٢) انظر : المصدر السابق .

وضـــعت الدراســـات الحديثة تلك الردود مرجعية لها لإصدار أحكامها تجاه مقالة العـــواد. فالشـــامخ يقول عنها" لقد تميزت هذه الأحكام النقدية بالغموض واتسمت بالتعمـــيم . ومـــا هـــذا الإنكـــار الكلي للقيم التي تحفل بها الآثار الأدبية العريقة والإعجـــاب المطلـــق بالأدب المعاصر سوى دليل قوي على تعصب الكاتب ضد أدبـــاء العربـــية القدامى الذين وصف خواطرهم وأفكارهم في إحدى مقالاته بأنها "مائته""[1] ورأى كذلك أن "هذه الأحكام النقدية لم تبن على نظرة تأملية عميقة ، بل أتت نتيجة لما لدى الشباب من اندفاع فطري وميل طبيعي إلى الأشياء المحدثة من أجل حدتها وغرابتها"[2] وقال عنها منصور الحازمي بأن "العواد لم يكن ليعبر عن معـــركة نقديـــة حدثت فعلاً في الحجاز بين القديم والجديد بل كان صدىً لما كان يـــردده المهجـــريون بصـــورة خاصة عن البلاغة العربية"[3] وهذه الآراء لم تأت بشـــيء جديـــد غير ما أورده الكتّاب الأوائل في مقالاتهم عقب نشر الكتاب، لذلك كانت آراؤهم امتداداً لرأي الآشي ورفاقه من الكتّاب.

ولو أعيدت دراسة مقالة "البلاغة العربية" على ضوء معطيات النقد الحديث لظفـــرنا بنتائج مخالفة عن رؤيتنا القديمة بعد أن بعدنا عن عامل المعاصرة وهي حجـــاب للحقـــيقة، فالمقالة متضمنة ألفاظاً وصفات تكاد تكون غريبة ، كالمنجم ، متسكعة متعثرة ، تمشي على استحياء كونها ناضجة ولكن من حيوان مأكول اللحم

---

(١) النثر الأدبي، ص٨٥.

(٢) المصدر السابق، ص٨٥.

(٣) فن القصة في الأدب السعودي، ص٢٦.

، تحشــرج علــى فراش الموت، عجوز شمطاء ،منجم يحوي ذهبا ، ورد ذابل ، ينبوع يحاول الانفجار ، عروس تزف ولكن بلا طبول ، كل هذه الألفاظ والصفات تبحــث عن ثوب جديد للبلاغة العربية، لعل ذلك يدفع الدارسين إلى إعادة الدرس الــنقدي للمــنجز الأدبي السعودي عند الجيل الأول على ضوء رؤية النقد الحديث وما وصل إليه من أدوات فنية في المعالجة النقدية.

فقــد اتسم النقاد السعوديون في التناول النقدي إزاء تطلعهم نحو التجديد إلى اتجاهيــن، أو لهم يرى تجاوز القديم ، وإن التجديد ضرورة حتمية في ظل الأدب الكلاسيكي والاتجاه التقليدي وما ينتجه من أشكال وقوالب قديمة تجاوزها العصر، وقــد بدا أنصار هذا الاتجاه يدعون إلى غربلة الأدب وإظهار عيوبه. فمحمد سعيد العــامودي كــان يرى أن الأدباء التقليديين "لا يكادون ينظمون في غير التشاطير والتخامــيس والتطاريز وفي إطار محدود من الألفاظ الشائعة والكلمات المكررة إلــى جانب خيال مكدود، ومعان ليس فيها أي حدة، أو أي حيوية أو أي ابتكار"[١] بــل انهم يحملون روح الاتباعية بمحافظتهم على الموروث التقليدي ، ونلاحظ أن التشــاطير والتخامــيس والــتطاريز من أهم ملامح الأدب المملوكي وما تلاه من الأداب التقلــيدية ، ويضــرب العــامودي مــثالاً لهذا الأنموذج الاتباعي بالشاعر عــبدالواحد الأشــرم ويدعوه "ان يخرج على قواعد عصره العتيقة الموروثة عن عصور التأخر ، فهو قد يتغزل.. ولكنه لم يتغزل إلا التغزل التقليدي المعروف .. وهــو قــد وصف .. ولكنه لم يصف إلا الوصف الحسي المألوف وهو في تغزله

---

(١) المنهل ، عبد الواحد الجوهري الأشرم، مج ٩ (١٣٦٨/٥هـ).

ووصفه لم يتجاوز مجموعة الألفاظ الدارجة على الألسن إذ ذاك "[١] ومن نقاد هذا الاتجـــاه العـــواد الذي يسأل نفسه هل هناك تجديد " أم لا نزال حتى الآن كما كان أباؤنـــا نطـــارد وحـــش وجرة ، ونقطع وادياً كجوف العير ونضرب أكباد الإبل. ونقصـــد فلاناً وفلاناً من ملوك العراق وأمراء الشام وعظماء الحجاز ؟ أم لا نزال حـــتى نزور ليلى في خبائها خلسة، ولبنى بين بيض السيوف، ومشتجر القنان و نهادى دعداً بأطباق التمر، ونعاتب أم عمرو لأنها صبأت عنا الكأس".[٢]

فالعامودي والعواد وغيرهما من الأدباء سئموا ما يقرؤونه من أدب تقليدي هو في حقيقته محاكاة للأدب القديم، وتحديداً لعصور متأخرة، فقد فيها الأدب فنيته ، التـــي كانـــت في عصوره الأولى كالجاهلي والأموي والعباسي، وهذه المحاكاة جعلـــت الأدب، على حد تصورهم ، ينصرف عن قضايا المجتمع الراهن، ويبتعد عـــن واقعـــه المعاصـــر، وهـــذا ما دعا العواد أن يعلن في مقدمة كتابه" خواطر مصـــرحة" حاجـــة المجتمع لمناقشة مشكلاته "وبضرورة تغيير المفاهيم في الأدب القديـــم الـــذي كان يعيش بغير رسالة اجتماعية سامية وبغير عناصر للبعث وبغير هـــدف فكـــري بعـــيد، وبـــدون ســـلطة تتـــناول كل ما في الحياة فتزنه وتصفيه وتطوره،وهكذا ولد هذا الكتاب ومشى ونادى وانطلق العملاق من مكمنه ،وانطلق الفكـــر الواقعـــي ، فأشاع سقوط الاتباعية، والتقليد ، والانصراف بالأدب الذليل ، والزلفـــي بالميوعة والاستخذاء ، وصدع برسالة لفني وبروح النقد ، وسما بالقيم، وأيقظ الوعي الاجتماعي العام"[٣]

---

(١) المنهل ، عبدالواحد الأشرم ، مج (١٣٦٨/٤هـ).

(٢) أعمال العواد الكاملة ، ص ٣٨٨ .

(٣) المصدر السابق، ص١٢.

وإلى جانب ربط الأدب بمشكلات المجتمع المعاصرة كان هناك اتجاه آخر شـغف أصـحابه بـالأدب المصـري والأدب المهجـري ، وكان مولعاً برموزه وبأسـاليبهم ، وكثـيراً ما دعا إلى تقليده، واتخاذه منهاجاً يسلكه أدباء البلاد وأدباء الحجـاز ، كما يحلو لنقاد إقليم الحجاز: " ولم يتوان عزيز ضياء الناقد في الدعوة إلـى التجديد ونبذ التقليد وتزيين الأفكار النيرة المطلعة إلى التقدم تلك التي يدفعها بعـض الشـباب يسـتمدونها مـن عزمهم المتوثب، ومن قراءاتهم ومن صلاتهم المخـتلفة بـبعض الأقطـار العربـية، وببعض الأدباء العرب وخاصة في مصر ولبنان"[١] وقد اتخذ عزيز ضياء من طه حسين مثالاً يحتذى به .

وفـي مقال لعزيز ضياء عنوانه : "بين القديم والجديد" نشره في صحيفة أم القرى، تلمح فيه أن ضياء لم يكن يناصر الحديد مناصرة مطلقة ولم يكن ينفر من القديم. ففي هذا المقال ناقش عزيز ضياء مشكلة القديم والجديد وأورد آراء أنصار القديم والجديد ما دامت عجلة الزمن دائرة وما دامت لا توجد قوة إنسانية تستطيع إيقافهـا"[٢]، ورأى بـأن أنصار القديم ينتقدون الجديد لأنه يمثل عندهم رياح قادمة مـن الغرب، غير أن ضياء أطلق حكماً مطلقاً بأن "الانتصار مضمون للجديد، هذا شـيء مفروغ منه"[٣].. ويقول "أني من الذين ينتصرون للجديد، ولكن لا أتعصب لـه حين أجد في القديم كفاءة تلائم حاجة الإنسان العصري، ولا أستغني عنه حين أشعر أنه سينفع الحياة أكثر مما ينفعها الجديد"[٤].

---

(١)المقالة في الأدب السعودي الحديث ، ص٤٣٢.

(٢) أم القرى، بين القديم والجديد، ع ٦٢٤ (١٣٥٥هـ).

(٣) المصدر السابق.

(٤) المصدر السابق.

ومــن مواقف أنصار القديم ومناصريه موقف أحمد عبد الغفور عطار الذي انــتقد التجارب الجديدة في الأدب وقال عنها: "يزعمون أن ما ينتجونه أدب جديد، وشعر جديد، ولا أريد أن أناقشهم الحساب وأساجلهم القول لأنهم ليسوا مبتدعين بل تأســوا غيرهم ممن زخرفوا هذه البدعة من أبناء الأقطار العربية، وعلى الأخص مصــر التي نهض بها دعاة قصر بهم خطاهم عن السير الحثيث فوقفوا حيث هم وأخــذوا يــدورون كخــذروف الوليد من غير وعي ليوهموا الناظرين أنهم ليسوا جامدين ولكنهم يتحركون اكثر مما يتحرك الأحياء"[١]، وقد رفض العطار بعض ما رغــب فيه أنصار الجديد كالتحرر من القيود وقال حول هذا التحرر :"إن التحرر مــن قــيود الفــن لا يعد تحرراً صحيحاً بل هو فوضى ، فكل إنسانٍ يستطيع أن يتحدث هذا الحديث العامي العادي، ولكن الذي يستطيع أن يأتينا بالرائع الجميل من التعبــير أفراد معدودون يتقيدون بقيود الفن التي تبرز قيمة القادر القوي المتقدم"[٢] وخص من هذه القيود ماله علاقة بالناحية اللغوية وضوابطها. فالخروج عنده عليها يصبح "كشأن المتكلمين بها قبل أن تنضج وقبل أن يتقدموا فهو إذن صفة البدائيين لا سمة المتقدمين، فإذا لقينا من يخرج على قواعد اللغة وقيودها عجزاً منه وزعم الــتجديد فمــا هو في مجال الحق إلا رجعي يلقي به عجزه إلى حيث كانت اللغة بدائية"[٣] وقد وصف هؤلاء المجددين بأنهم رجعيون ومقلدون ، وفي نظرة العطار إلى التجديد روح انفعالية تخلو من النقد الموضوعي.

وهناك من الدارسين من بحث عن روح الأدب ومنطقه في القديم والجديد على حد سواء. كما هو الحال في موقف حسين سرحان الذي اتسم منهجه بالشمول

---

(١) كلام في الأدب، ط١، المؤسسة العربية للطباعة، جدة، ١٣٨٤هــ، ص٤٩.

(٢) المصدر السابق.

(٣) نفسه صــ٥١.

والموضـــوعية حيــث بحــث عن عناصر الجمال الفني ومقومات الإبداع الأدبي فوجدهـــا مـــتوافرة في الجيد من قديم الأدب وحديثه"(١) وفي موقف عبد الفتاح أبو مديــن الــذي أنكر على الأدباء تقليد أدباء الغرب تقليداً ممسوخاً "ولا مكان له في الشــعر العربي وتقدمه وهو يلائم ذوقنا الأدبي، ولو نظمنا عليه قصائدنا فإننا نجده يــزيل الفواصــل بين الشعر والنثر ويجعل الآثار الأدبية كلها في باب واحد وهو باب النثر، على أن باب التجديد واسع و مجاله متعدد ومن اجل ذلك فنحن لا نصر علـــى الدخـــول للتجديد من هذا الباب الضيق المحدود وحده"(٢) وقد دعا إلى اتباع التفعيلة في الشعر أكثر والتوسط بين الأوزان الجامدة والفوضى.

لعــلّ فـــي هذا العرض الذي أشرنا فيه إلى قضايا النقد التي عالجها النقاد الســعوديون ما يعطي صورة واضحة لطبيعة الحركة النقدية في هذه المرحلة التي ندرســـها وهـــي تحمل في خطوطها العريضة التي تناولناها بالدرس هنا ما تحمله جزئـــياتها إذ الهـــدف من هذا العرض هو كشف القناع عن طبيعة النقد وصورته دون الدخـــول فـــي الدراســـة الاستقصائية التي تمثل المادة النقدية المدروسة ولا تضـــيف جديداً في نتائجها ،هذا من جهة. ومن جهة أخرى فقد تركزت الدراسات الـــنقدية حول المادة الشعرية ولم يكن للنثر من اهتمام إلا ما ورد لماماً في بعض النصـــوص التي قامت عليها مادة هذا الفصل كما هو الحال في نص عبد العزيز الرفاعي الذي تحدث فيه عن الكتابة بصفة عامة سواء كانت إبداعية ، أو تأليفية.

*****

لقـــد اخـــتلف الدارسون السابقون في تحديد مصطلح معين للشعر الجديد- التفعيلـــي- الملتزم بالتفعيلة الواحدة ، دون المحافظة على شكل الشطرين والتخلي

---

(١) النثر الأدبي، ص٩٢.

(٢) المنهل ، دنيا الشعر في العالم إلى الانحدار أم إلى الصعود، مج١٦، (١٣٧٥هــ).

عــن قــيود القافية الثابتة في القصيدة الشعرية، بمعنى آخر، إن الشعر هو الكلام المــوزون المقفي الدال على معنى لم يعد تعريفاً جامعاً مانعاً، هذا الاختلاف حول المصــطلح كاختلافهم في تحديد بدايات الشعر نفسه وريادة السبق إليه. وليس من مهمــة هــذه الدراسة البحث عن شاعر عربي أو حتى عن قطر عربي له فضيلة السـبق هــنا أو هناك فهذا ما ناقشته مؤلفات كثيرة تناولت هذه الظاهرة الإيقاعية الجديدة في الشعر العربي الحديث. فقد استمزج هذه الظاهرة غير واحد من شعراء العرب في هذا العصر الحديث والعبرة ليست في السبق. إن العبرة تكمن في نضج الظاهــرة واســتقرارها شكلاً من أشكال الشعر لم يستطع أن يحوّل الذائقة العربية تحويــلاً كلياً أو غالباً إلى هذه البنية الإيقاعية الجديدة التي تخاطب الذهن أكثر من مخاطــبة الحس. فالذهنيون وأصحاب المعاني هم الذين يميلون إلى هذا النوع من الإيقــاع المتحرر أما الإنفعاليون الباحثون عن الشعر المطرب فإن توالي الكميات الإيقاعية المتشاكلة في شعر الشطرين هو ما يبحثون عنه.

وقد وقف الأدباء في المملكة العربية السعودية إزاء شعر التفعيلة موقفين ، الموقــف الرافض الذي لا يرى فرض التجديد الشعري سوى الخروج عن حقيقة الشــعر والموقــف الآخر المؤيد لــه والداعي إلى الاعتراف به والكتابة بأسلوبه المبتدع، وعل أوزانه المتعارف عليها آنذاك. ومن أبرز الأدباء المناهضين للوزن الجديــد فــي الشعر حسين سرحان وحسين عرب. وهما شاعران كان لهما رأي مضــاد لشعراء التجديد وكانا يسخران من شعر التفعيلة وتجاربه الجديدة كما فعل حســين ســرحان فــي نقده شعر حسن القرشي –بوصفه شاعراً مجدداً– ووصفه

الشعر العربي الحديث بإنعدام الشخصية وبأنه "عجول ملول تغلب عليه السطحية والضحولة. وتتسم أساليبه على كثرتها وتنوعها بالتشابه والتكرار، وفي ترديد بعض عبارات معينة فيه وهي عبارات يستهدف منها (أنوجاد) الشخصية بأضعف وسيلة في حالة (انعدامها) ذلك لان الشعراء المحدثين لا شخصية حقيقية لهم في معظم أساليبهم الشعرية ولن تجد طابعاً نفسياً يتميز به أحدهم عن الآخر إذا استثنينا شاعرين أو ثلاثة على الأكثر خمسة، وهم معروفون في العالم العربي لكل من يتذوق الشعر الخالد تذوقاً عبقرياً"(١). ويضيف السرحان عيْباً آخر غير الضحولة السطحية وغياب الشخصية ، وهو " ضعف المادة اللغوية وعدم التعمق في أصول الكلمات ومشتقاتها"(٢)، وعد ذلك من العيوب الفظيعة – حسب تعبيره– في الشعر الحديث بصورة عامة و هو يستغربها في ديوان حسن عبد الله القرشي أو دواوين غيره من الشعراء المعاصرين. وإن كان ما ذكره حسين سرحان قد يشمل الشعر العربي المعاصر بعامة . فنصه السابق لا يدل على أنه يخص شعر التفعيلة، ولكن سرعان ما يعلن رفضه التام والواضح ومقاطعته لهذا الشعر المتحرر ويستأثر راحة دماغه في مناقشة شعر كهذا :" إذا كانت الراحة نصف القوت في رأي العوام فإن راحة الدماغ هنا نصف القراءة، ولن نناقش (شعر متحرر) وهو القسم الثاني من الديوان فتحرره يعفينا عن اعارته أي نظر ورأينا

---

(١) البلاد السعودية، الأمس الضائع، حسين سرحان، ع ٢٥٠٩ (١٣٧٧/١/٤هـ) .

(٢) نفسه.

أن في هذا الضرب من الشعر رأي لا يهم أصحابه ان كان رأينا يهمهم، وان مثل هـذا الذي يسمى شعراً لن يكتب له الخلود فيما أجزم باعتقاده"[١]، وهذا الكلام لا يحمل نقداً، بل هو بمثابة مصادرة وانصراف وتجاهل للشعر الجديد وموقف يعبر عن الرفض الجاهز، والمعارضة المسبقة.

وقد قارن السرحان بين هذا الشكل الشعري الجديد وسجع الكهان وكان ماكان "فهو أقل من سجع الكهان، وأتفه من كان ماكان ، وهو مضروب بالأسداد بينه وبين الشعر ، مقطوع الصلة بالنثر ، إنه حقاً علالة العجلان، بل انه السمة الأصيلة الحقيقية لمثل هذا العصر المضطرب المقلق هذا العصر الذي تجد (الجاز) الإفريقي خير موسيقاه و(أردك اندروك) الأمريكي أحد رقصاته واسرائيل أقوى دولة وفرنسا أرقى أمه"[٢] وقد ضرب السرحان أمثلة بشعرائه من أمثال نزار قباني. وعبد الوهاب البياتي، وبدر شاكر السياب ، ويتحسر علي المتنبي وان هذا الزمن لن يجود بأبيات كهذه !

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم.

الا على شجب والخلق في الشجب

فقيل تخرج نفس المرء سالمة

وقيل تشرك جسم المرء في العطب

---

(١) نفسه.

(٢) انظر: المصدر السابق .

ومن تفكر في الدنيا ومهجته

أقامه الفكر بين العجز والتعب[1]

أما حسين عرب فقد رأى أن المحافظة على أصالة الشعر العربي ضرورة وينبغي ألا تفقده خاصيته، والمتمثلة في الموسيقى والإيقاع "فالشعر العربي شعر غنائي، والغنائية فيه أصيلة وليست دخيلة، وليس ينفي ذلك عنه ملكة الأداء والتعبير والتهديف ولكن الغناء والموسيقى فيه اتخذتا وسيلة لبراعة التعبير وابداعه كما اتخذ التعبير وسيلة لضبط الجرس وابداع الموسيقى صفتان متلازمتان ، تكمل احداهما الأخرى ، فإذا صح التمازج والتماوج فيها أو بينهما كانت النتيجة شعراً عربياً فصيحاً صريحاً، والعكس بالعكس"[2] والغنائية والموسيقى إشارة إلى المحافظة على أوزان الشعر وقوافيه وهما عاملان لأداء مهمة الغناء في الشعر فبدونهما لا ينتظم للشعر موسيقى وغناء وهو ما عبر عنه حسين عرب بأن "أصالة الغنائية في الشعر العربي أوجبت أن يبنى هذا الشعر على التوقيع والتقطيع والتوزيع ، لأن الغناء العربي لا يتيسر أداؤه بغير هذه الوسائل وإلا كان صراخاً لا معنى له ولا تأثير فيه. بخلاف الغناء في اللغات الأخرى فإنه لا يستلزم هذه الشرائط"[1]، والمراد هنا بالغناء في اللغات الأخرى الذي لا يستلزم هذه الضوابط

---

(١) انظر: المصدر السابق

(٢) البلاد ، بحث في الشعر، ع٦٥٣ (١١/١٠/١٣٨٠هـ) .

(٣) المصدر السابق.

إيحاء إلى الشعر الغربي الذي تأثر به شعراء شعر التفعيلة في العالم العربي، وقد نقدهـم عرب بقوله:" والعجب من أمثال نازك الملائكة وعبد الصبور ونزار قباني ومـن لـف لفهـم ممن ينادون بتحرير الشعر العربي من مزايا الوزن والقافية ، ويريدونه ظلاماً من الكلام، فالشعر العربي لم يحتفظ بالوزن والقافية لذاتهما، بل لأنهمـا أداة من أدوات التقطيع والتوزيع والغنائية الأصيلة فيه إلا لكان كل منظوم شعراً كألفية ابن مالك . فإن جهلوا ذلك وهم ينتمون إلى العربية فهم لما سواه من دوافع الشعر ومراميه أجهل وإن كانت الدوافع مجرد مجاراة للغرب في كل شيء حـتى شـعره فإنه ضياع لشخصية الداع. ومن ليست له شخصية فلا رأي له ولا وزن لمـا يدعـيه ويـأفك به"(١). ثم دعا حسين عرب شعراء التفعيلة ونقادها بأن يطلقـوا على ما يكتبونه نثراً. ويسخر من ردهم على عدم تسميتهم ذلك الكلام نثراً وذلـك في قوله:" ولئن سألتهم ما الذي يمنعهم من أن يسموا هذا الذي يقولونه نثراً بـدلاً من تسميته شعراً حراً وهل كان مفروضاً في النثر أن لا يكون معبراً مؤثراً جمـيلاً أخاذاً لوجدت عديداً من الآراء والأدلة المعارضة المتناقضة التي لا تخرج منها بنفس النتائج التي تخرج بها من قراءة مئات القصائد من هذا الشعر الجريء خالي الوفاض"(٢).

---

(١) نفسه.

(٢) نفسه.

لقــد وجدت مثل هذه الآراء السابقة صدى بين مؤيد ومعارض لها فقد كتب عــبد الســلام الساســي مقالاً بعنوان" تعقيب على نقد" تعرض فيه لنقدات حسين سرحان ديوان الأمس الضائع للقرشي. ونشره بعد عددين من نشر مقال السرحان فــي صــحيفة البلاد السعودية[1] ولم يأت في مقال الساسي شيء جديد في قضية شــعر التفعــيلة، وإنما كان مؤيداً لآراء السرحان في الشعر الجديد، وإن النقد لا يخــص ديوان القرشي فقط، بل ينطبق على كل هذا الشعر الحديث الذي تكثر فيه العــيوب التــي أوردهــا السرحان من فقدان الشخصية ، وضعف اللغة، وشيوع السطحية والضحولة.

ومن أبرز النقاد السعوديين الذين كان لهم رأي في هذه القضية عبد الله عبد الجــبار، وكان في مقالته واعياً بقضايا الشعر المعاصر ، يعضده اطلاعه الواسع فــي نتاج شعرائه ونقاده ، ومتابعة لحركة تطور الأدب، وقد ربط بين نشوء شعر التفعــيلة، والســياق الاجتماعي العام، وعلاقة ذلك بالمرحلة التاريخية حينها. بكل ظــروفها السياســية والاجتماعــية والاقتصادية، كاشفاً عن تأثر شعراء الشكــل الشــعري المتحرر بشعراء الغرب، مشيراً إلى أن هذا الشعر "ليس بدعة فنية، ولا نــزوة أدبية طارئة، وإنما هو ضرورة عصرية فالشاعر في القرن العشرين برغم أضــواء المديــنة الباهرة التي يعيش فيها بحس بأشد أنواع القلق والضيق والتأزم النفســي، وإذا كانت درجة القلق لدى شاعر الأمس تشبه قدراً كبيراً يفور فإن قلق

---

(١) ع٢٥١٢(١٣٧٧/١/٨هـ) ، ص٤.

العصـــر الحاضر يشبه بركاناً يموراً ، أو قنبلة ذرية كظيمة تلتمس سبيلها للتفجر ، والانطـــلاق"[1]. لذا فإن هاجس التغيير يسكن دعاة التجديد في إطار القصيدة على حســب رأي عبد الجبار ، وهذا التغيير الذي نادي به ينبثق من ضرورات تطور اجتماعـــي تدعـــو لهـــذا التوجه الجديد، والحاجة الملحة لـــه ، ومن هذا التصور الشمولي ، فإنه "لم يعد البيت المقفل في القصيدة المقفاة كافيا للتنفيس عن الشعراء المحدثيـــن، إنهم يريدون تنفيساً أكبر وتحرراً أكثر لأن الطاقة الحبيسة في نفوسهم تتطلب تحطيم السد ود والانفلات من القيود ، وإذا كان ثمة قيود لازمة فلتكن قيود التفعـــيلة وحدهـــا ولتتحطم قيود القافية الواحدة، والبحر التام"[2]، ومن هذا النص يظهـــر لـــنا أن عبد الله عبد الجبار يوافق على تحرير الشعر من قيود القافية مع الـــتزامه بقيود الوزن في وحده التفعيلة مع تعدد البحور،وعدم الالتزام ببحر واحد فـــي القصـــيدة الواحـــدة، كمـــا نادت بذلك نازك الملائكة في أول دراسة لها عن موســـيقى شـــعر التفعـــيلة وقـــد عدلت عن رأيها ذاك. ورأت أن تعدّد البحور ، وبخاصـــة الصافية في القصيدة الواحدة يساعد على الإشباع المعرفي، والفني في الشـــعر، وقـــد كشف عبد الله عبد الجبار تأثر شعراء العرب المعاصرين بشعراء الغـــرب في قوله:" ولا شك أن الشعر الحر- وإن كان ضرورة اجتماعية اقتضتها طبـــيعة العصر- قد استهدى بالشعر الحر في الغرب الذي يسمى Free verse ، وبالشـــعراء الغربييـــن المختلفيـــن فيدر شاكر السياب مثلاً قد تأثر باليوت،وأيدث

---

(١) البلاد ، مشكلة الشعر الحر، ع٥٦٢(١٨/٦/١٣٨٠هـ).

(٢) المصدر السابق.

سيتويل وغيرهما من شعراء الانجليز وكاظم جواد قد فتن بلوحات الوركا أو صوره الرائعة كما أعجب "ببابليو نيرودا"[١]، وعلى الرغم من تأكيد عبدالجبار على التأثر بالشعر الغربي إلا أنه كان يرى الشعر العربي "مازال عربياً في الوحدة الموسيقية التي يعتمد عليها وهي التفعيلة، ولكنه لا كعرب عكاظ والمربد،وإنماعربي متأثر بروح العصر وحضارة القرن العشرين"[٢].

ويبدو أن عبد الجبار في مقاله هذا كان ينطلق من أفكار نازك الملائكة، وبالتحديد ما ورد في مقدمتها لديوانها الأول "شظايا ورماد" وهو ما أشار إليه عبد الجبار نفسه[٣]، وقد حاول أن يوفق بين أنصار شعر التفعيلة وخصومه. ويتخذ لنفسه موقفاً محايداً ينقد فيه التطرف والغلو عند الأنصار والخصوم راصداً في خطابه بعض المقولات تارة لخصوم شعر التفعيلة:" يا انتم يا هؤلاء.. يا قرامزة.. يلا ملاحدة.. يا حمر.. يا منحرفون .. يا مخلون ياهدامون... يامن تكتبون شعركم على الطريقة الصينية، وتنقون كالضفادع، وتحسبون هذه الرطانة الأجنبية شعر، وماهو إلا غثاء وهراء. ياهؤلاء يا من تتآمرون على القرآن ولغة القرآن ، وتريدون أن تطفئوا نور الله بأفواهكم ويأبى الله إلا أن يتم نوره"[٤]وتارة أخرى يستشهد لأنصار هذا الشعر المتحرر بقوله:" يا أنتم.. يا هؤلاء.. يارجعيون.. يا متحفيون.. يا قبوريون يا من ذبحتم شخصياتكم على الأطلال في عهد الفضاء والأقمار...... يامن لففتم أشعاركم بأكفان الموتى وزينتم كلامكم بالعظام النخر ،

---

(١) انظر : نفسه.

(٢) نفسه.

(٣) انظر : نفسه.

(٤) البلاد، في معركة الشعر الحر، ع٧٠١ (١٥/١٢/١٣٨٠هـ).

يـــا أنـــتم يا عبدة الأوثان، أوثان الشعر البالية التي انصرفتم إليها من دون الأدب الحـــي والفن الرفيع"(١). إن هذا النهم الذي كان يتراشق فيه وبه الغلاة المتطرفون مـــن أنصار الشعر الجديد وخصومه قد انحرف بأصحابه عن جو القضية النقدية ، فهـــم لا يعـــالجون برؤى تحليلية وموضوعية تتكئ على المعرفة الواعية واللغة، فالشـــعر الجديـــد لم يخرج عن التفعيلة العربية التي وضعها الخليل بن أحمد، وإن تطويره لم يكن إلا في تحرره من قيود القافية الواحدة والبحر التام، أو الشطرين ، لأن شعر التفعيلة قد يكون تفعيلة أو تفعيلتين أو ثلاثة أو أربعاً أو أكثر "هذا التنويع يتـــيح للشـــاعر حرية أكبر في رسم صوره وتسجيل خواطره والتعبير عن أفكاره وتصـــوير قلقـــه العصـــري الكبير الذي ضاق ذرعاً بنظام التوازن بين الشطرين ونهايـــة الكلام عند مقطع حتمي واحد وهو القافية"(٢)، ويشير عبدالجبار إلى نقطة هامة لم يلتفت إليها الدارسون في البلاد وهي العلاقة بين التجديد في شكل القصيدة والخلـــط العجيب بين أيديولوجية الشاعر وطريقته في التعبير عندما وقع عمداً أو خطأ بعض الأدباء والنقاد في ذلك الخلط . مشيراً إلى موقف العقاد من شعر نزار قبانـــي الذي وصفه العقاد بأنه "يكتب دائماً عن حجرة نوم قذرة.. حجرة ليس بها كولونـــيا تماماً كزريبة البهائم يصنع ما يصنعه الآدميون من أبطاله وبطلاته " (٣) وقـــد دافـــع عـــبد الجـــبار عن شعر نزار " بهذا الكلام يتهم العقاد نـــزار القباني بـــالانحلال والفسوق ، ولكن إطلاق الأحكام العامـــة على هذا النحو دون تفسيـــر أو تفصيل لا يقدم ولا تؤخر في ميزان النقد الصحيح ، فإذا رأي بعض الناس في أدب نـــزار صـــوراً للإباحية والانحلال فان آخرين يرون في هذه الصور نفسها

---

(١) المصدر السابق.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه .

دروســـاً اجتماعـــية سامية بلغت في التأثير بإطارها الفني الرفيع ما لم تبلغه آلاف المواعظ الجامدة الجافة " (١) وقد ضرب عبد الجبار مثالاً على ما يقوله عن تأثير شـــعر نـــزار بقصـــيدة (حبلى) "التي يطعن بها الذئاب البشرية من الرجال الذين يفترسون ضحاياهم من النساء البريئات تعتبر درساً أخلاقيا بليغاً للفتيات الغريرات فهـــي قصيدة اجتماعية إنسانية هادفة"(٢) وليبرهن عبد الجبار على أن العلاقة بين مذهب الشاعر الفني في نظم شعره ومعتقداته علاقة وهمية لا تكون إلا في مخيلة الـــنقاد الســـاذجين مشيراً إلى نماذج مختلفة من الشعراء في معتقداتهم حسب قوله ويكتـــبون مـــن أنماط شكليه مختلفة أيضاً فالشاعر "مهدي الجواهري لم يكن في حاجـــة إلى أن ينظم على الطريقة الجديدة ليكون يساريا بل أنه نظم على الطريقة العموديـــة التي يعتبر بها ويضمن إطاره التقليدي أفكاره التقدمية أو القرمزية كما يقولـــون " (٣)والشاعرة العراقية نازك الملائكة " لم تكن شيوعية في يوم من الأيام لتنظم على الطريقة الحرة وتودع خطراتها الرومانسية الحزينة ، وتجاربها القومية والإنســـانية فـــي قوالـــبها الجديدة المتحررة (٤)، وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطـــي حجازي " شاعران قوميان وعبد الوهاب البياتي شاعر تقدمي ، وثلاثتهم ينظمون الشعر الجديد على اختلاف من مذاهبهم الاجتماعية والسياسية " (٥)والشعراء المجـــددون في نظره " لم ينطلقوا أو لم ينطلق أكثرهم إلى الشعر الحر إلا بعد أن مـــا رســـوا النظم على الطريقة التقليدية ، فهم إذن لم يلجأوا للجديد من عجز، ولم

---

(١) نفسه .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه .

(٤) نفسه .

(٥) نفسه .

يتنكروا للغتهم ولا لتراثهم . وأنا احبوا أن يطوروا طريقة التعبير"[1] ولم تفته الإشارة إلى بعض من مارسوا كتابه شعر التفعيلة في بلادنا من أمثال : القرشي ، العواد والرفاعي ، الحازمي ، وعبد الله عبد الهاب ومحمد سعيد بابصيل وحمزة شحاته [2].

ولم يغفل عبد الجبار عن آراء المعارضين لشعر التفعيلة من الأدباء في داخل الوطن من أمثال حسين عرب وحسن سرحان على سبيل المثال فقد وجه لهما رسالة يطلب منهما ومن غيرهما من شعراء المملكة" أن ينظموا على هذه الطريقة الجديدة على شريطة أن يكونوا جادين ، فأني – الكلام لعبدالله عبد الجبار – أعتقد انهم سيبرعون وإن الرابح في المعركة سيكون هو الشعر من حيث هو شعر سواء أكان قديماً أو جديداً " [3] . وهذه ملاحظة ذكية من عبد الجبار أراد من خلالها أن يضيق من فجوة الخلاف بين الخصوم والأنصار فهو يقول بروح تفاؤلية " أنا أعقد أن السرحان وعرب – وإن فعلا –ستهزهما التجربة ، سيشعران بدم جديد يجري في عروقهما فليس افضل في نفس الشيخ من أن يرى نفسه تتطور وحياته تتجدد بأكسيد الشباب ومن يدري فقد يبدعان لنا ملحمة عربية وأخرى إسلامية كما فعل حمزة شحاته في ملحمته الإنسانية التي سميناها الأصنام وقد نظمها على الطريقة الحرة " [4].

ولم يقف عبد الله عبد الجبار في دراسته للشعر على ما توافر لديه من مراجع ومقولات في العصر الحديث بل أراد أن يقوم بمهمة التأصيل لهذا الشعر ، واخذ

---

(١) نفسه .

(٢) نفسه .

(٣) البلاد، الشعر الجديد وملحمة الأصنام ، ع ٧٣١ (١٣٨١/١/٢١هـ).

(٤) المصدر السابق

يبحث في التراث البلاغي عن براهين وأدلة تعضد من آرائه ، وتكون بمثابة جذور لهذا التحول الشعري، وكأنه يريد أن يرجع في تأصيل هذا الشعر إلى شعرنا العربي القديم، من خلال تناول آراء البلاغيين لمفهوم الشعر " فقد لا حظ السكاكي خطأ الذين يظنون الزيادة على ما حصره الخليل من أوزان ليست من كلام العرب ، بل أن هذه الزيادة لتهتف بأعلى صوت :

لقد وجدت مكان القول ذا سعة

فإن وجدت لساناً قائلاً أفعل [١]

ورأي أن " مذهب الإمام الزجاج في الشعر أنه لابد من أن يكون شعراً أي دون تقييد بأوزان معينة لا يمكن الخروج عليها " [٢] ونقل عن الزمخشري قوله : "والنظم على وزن مخترع خارج أوزان الخليل لا يقدم في كونه شعر ولا يخرجه من كونه شعر [٣] ويتساءل عبد الجبار بعد ايراده هذا الكلام " كيف إذا كان من الشعر غير خارج على تلك الاوزان أساساً وأنما هو مبني على وحداتها الموسيقية الأصلية التي هي التفاعيل [٤]

ومن المقالات التي تناولت ظاهرة الشعر الجديد مقالتان لمحمد مليباري خصهما لدراسة الشعر الجديد أولهما " الشعر حائر بين التقليد والتجديد [٥]،

---

(١) نفسه .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه .

(٤) نفسه .

(٥) البلاد السعودية ، ع ٢٥٢٣ (٢٠ / ١ / ١٣٧٧هـ).

والأخــرى بعنوان " الخصائص الفنية في الشعر الجديد"(١). وقد نشرت كل دراسة فــي جزأيــن الأولى كانت دراسة سريعة بعيدة عن المعالجة الموضوعية والرؤية الفنــية لكونهــا رداً على مقال حسين سرحان الذي أشرنا إليه سابقاً الذي نقد فيه السرحان ديوان القرشي ، ويغلب على مقال المليباري التعبير الانطباعي والذاتية فــي التناول فلم يرد على السرحان بآراء جديدة عدا دفاعه عن التحلل من القافية وكــان المليــباري قد رأي أن السرحان كان في مقاله بعلم " بأن الشعر ليس هو الوزن والقافية وإنما هو شي أسمي من ذلك"(٢) ولم يزد على هذا شيئاً وترك تجديد الشيء الأسمى غفلاً لاجتهاد القراء وقد دخل المليباري في مقاله هذا في حوارات أدبية مع ابي تراب الظاهري وفؤاد شاكر حول مفهوم الشعر المنثور ولم يكن في هذا الحوار شئ جديد من ناحية المعالجة النقدية .

أمــا المقــال الثانــي فكان أوفر حظاً من سابقه من حيث الموضوعية في التــناول بدءاً بعنوان المقال وما حدده فيه من خصائص فنية – من وجهة نظره – علي أنها تميز شعر التفعيلة عن الشعر القديم الكلاسيكي من خلال المقارنة بينهما في قوله : " وإن امتاز الشعر التقليدي بالميزة الخطابية وبالجرس الموسيقي المؤثر في النفس والمخدر للأعصاب وكان الشعر الجديد يمتاز بالصورة التعبيرية الجزلة التي تعكس الفكرة في أجزائه كل جزء منها متمم للأخر ، حتى تتكامل الوحدة وإذا بهــذه الأجزاء كلها تمثل صورة تتبلور فيها الفكرة وإذا بها كلها يتألف منها جرس يهــتز لـــه القارئ ويتفاعل معه " (٣) ، ويقصد بالأجزاء المتممة بعضها البعض

(١) البلاد السعودية ، ع ٢٥٢٤ (٢٢/١/ ١٣٧٧هـــ) .
(٢) البلاد السعودية ، الشعر الحائر بين التقليد والتجديد ، ع ٢٥٢٣ (٢٠ /١/١٣٧٧هـــ).
(٣) البلاد السعودية ، ع ٢٥٣٤ (٣/٢/١٣٧٧هـــ) .

الوحـــدة المعنوية التي تعد من ابرز سمات الشعر الجديد ويستشهد المليباري على ذلك التكامل المعنوي في الشعر الجديد بقصيدة صلاح عبد الغفور " طفل " .

جسيه ... جسي وجنتيه

هذا البريق

مازال ومضُ منه يفرش مقلتيه

هذي أصابعه النحيلة

هذي جدائله الطويلة .

أنفاسه المترددات بصدره الوردي كالنغم الأخير.

قولي .... أمات

وأنا غدوت بلا أحد

وسألتني ... ما الوقت ، هل دلف المساء ؟

- أتذهبين ؟
- ولِمَ نُطيلُ عذَابَهُ حتى الصباح .
- لن يرجع الصبح الحياة إليه
- ما جدوى الصباح ؟ [1]

إلـــى أخـــر المقـــاطع الشعرية التي اختارها لإثبات هذه الخاصية في شعر التفعـــيلة ورأي كيف " تتكامل الصورة في أجزاء لكل جزء منه دلالة على الأخر وارتـــباط بالأخـــر ، هكذا تتعانق المعاني فتنبعث منها موسيقي هادئة تنساب إلى الأعماق ، وتتفاعل معها النفس ويحس القارئ كأنه أمام مشهد. مشهد حقيقي يمثل علـــى مســـرح الحـــياة " [2] أما الخاصية الثانية التي حددها المليباري فهي الأداء

---

[1] ديوان صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت، ١٩٩٨٨م ، ص٣٣٥ .

[2] البلاد السعودية ، الخصائص الفنية في الشعر الجديد.

المسرحي أو المسرحية – كما ذكرها – فهي ما اعترى هذا الأداء المسرحي خلل فإنه يفقده توازنه فحري به أن يضاف إلى النثر بدلاً من الشعر [١] ، وهي خاصية تعد مكملة للوحدة المعنوية، ذات العلاقة ببناء القصيدة الذي يتأخى فيها الشكل والمعنى ومتعلقاتهما من الحوار والبناء الدرامي . والخاصية الثالثة " البعد عن الخطابة التي كانت من ألزم صفات الشعر التقليدي منذ نشأته، ولو أنه تخلص منها لتطور ولكنها مازالت تؤثر على معظم أشعار المقلدين وذلك لأن الشاعر القديم كان يقول الشعر ليلقيه على مسامع جمهرة من الناس والطريقة المثلي للسيطرة على نفس الجمهور هو الإلقاء الخطابي الرنان فكان يعمد إلى ذلك . وبتألق الخطابية والموسيقي يستطيع الشاعر أن يسيطر على جمهوره حينذاك"[٢] واختتم محمد مليباري مقاله في البحث عن الخصائص الفنية في الشعر الجديد بإيراد بعض أراء النقاد القدامى المعضدة لآرائه كاستشهاد بآراء ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة والمسعودي في كتابه " مروج الذهب " وبالذات في خروج أبي العتاهية عن أعاريض الشعر العربي ، وهذا دلالة عن وعي المليبارى بالخطاب النقدي التراثي.

وهناك ناقد ثالث كان يناصر دعاة التجديد والدفاع عن شعرهم وشعرائهم وهو مقبل العيسي الذي كتب مقالاً بعنوان " دفاع عن الشعر الحر " رداً على الشاعر حسين عرب ، وتحديداً في مقاله " بحث في الشعر" المنشور في صحيفة البلاد العدد ٦٥٣- وكان العيسي مقلاً في الكتابة النقدية ولم تنشر له مقالات إبان عهد صحافة الأفراد – إلا أن مقاله " دفاع عن الشعر الحر " كشف عن رؤية تنبئ عن فهم لحركة التجديد على ضوء مفاهيم النقد الحديث . وقد بدأ دفاعه بالرد على

---

(١) انظر: المصدر السابق .

(٢) نفسه .

مقولة حسين عرب بأن الشعر محصور في معان الجمال " اعتقد أن هذا القول فيه شئ من القسوة والتجني على رواد الشعر الحر ، فنحن إذا نظرنا إلى إنتاجهم على ذوي تعـريف كاتب المقال للشعر الذي أورده في مستهل بحثه .... وهو قوله بان الشـعر ينحصـر في معاني الجمال في مقوماته نجد أن معني الجمال يتوفر .... والموضـوع والصـورة والخيال والغرض أيضا" .[1] فهو ينفي إدعاء عرب ، ثم يواصـل هـذا الدفاع المناهض قائلاً: "رواد الشعر الحر أنتجوا شعراً فيه لا شك خروج عن المفاهيم الشكلية للشعر العربي ولكنهم لم يخرجوا عن القاعدة الأساسية لهـذه المفاهـيم فهم يلتزمون (الوحدة العروضية) أو التفعيلة ويتمسكون بالقافية أيضـاً فهم يلتزمون بالوحدة العروضية . ولكنهم يرون أن التقيد بإتمام التفعيلات شـتي غـير ضروري ..... وحجتهم أن التقيد بها قد يؤدي إلى أن يورد الشاعر ألفاظـا وجملاً تعتبر حشوا ولغوا وهم يد للون على صحة ذلك بوجود هذا الحشو حتى في أشعار فحول الشعراء كالمتنبي وشوقي " [2] وقال عن حجة المجددين في القافـية :" هم يرون أنها ضرورية إلى حد ما لضبط الإيقاع والجرس ، ولكنهم لا يتقـيدون بها في كل المقطوعة الشعرية وحجتهم أيضا أن الشاعر إذا أراء التمسك بهـا فقـد يضطر إلى أن يبني البيت بكامله أو يورد المعني على أساس القافية ، فيأتي شعره متكلفا وقد تكون القافية نفسها نابية عن السمع وهم يد للون على صحة هذه الظاهرة أيضا بأشعار فطاحلة الشعر العربي [3].

(١) (١٣٨٠/١١/٤هـ).

(٢) نفسه .

(٣) نفسه .

لقد كان الخلاف حول شعر التفعيلة خلافاً بين المشاكلة والمغايرة ليس على مستوي الشعر ، وإنما على مستوي التحولات الاجتماعية بكل أبعادها لذلك كانت معالجات النقاد لهذه الظاهرة الإيقاعية تتحصن وراء الذهنية تمهيداً لإقناع هذا الطرف أو ذاك بسلامة وصحة الرؤية حول مطارحات من حيث الرغبة من عدمها في التعامل معه . غير أن الملاحظ أن ذهنية الأنصار والخصوم لم تكن تبحث في حقيقة الظاهرة بحثاً منطقياً مجرداً من الهوي والعصبية ، والذاتية أحيانا. وقد كان لكل ناقد أسلوبه الخاص من التعبير عن آرائه وقد كشف لنا ذلك الأسلوب منهجية الناقد في التحاور ومستوي ثقافته النقدية ، فالسرحان مثلاً يمثل الموقف الخصومي وكان يدعو إلى قطيعة كل جديد وكأنه يريد إعادة الخصومة النقدية في التراث النقدي العربي بين القديم والجديد، وقد طغت النزعة الذاتية ، والأحكام العامة المطلقة على آرائه في هذه القضية فقد وصف الشعر الجديد بالسطحية والضحولة والضعف اللغوي ، والأساليب المتكررة ، وغياب الشخصية دون تفسير لهذه الصفات أو ضرب أمثلة تطبيقية لها . وقد أوحى لقارئه بانصرافه عن شعر التفعيلة ومصادرته وعدم الإطلاع عليه ، ورأي أن تحرره الفني من النمط الشكلي للشعر القديم ، عروضاً وقافية سبب يجعله يقاطعه ويتجاهله ،

أما حسين عرب فلم يضع في تصوره المسبقِ أية أحكام نقدية ، وكانت عنايته بماهية الشعر الذي شرفه الوزن وقوامه القافية ، وهو ما عبر عنه بالغنائية منادياً بأهميتها في الشعر وعدها سمة أساسية للشعر العربي والذي دفعه إلى هذا ضعف الغنائية في شعر التفعيلة ، وانعدامها في كثير منه فالانفلات من الوزن في الشعر المتحرر في نظره يفقد الشعر غنائيته ، وهذا الشعر ليس خالياً من الوزن لكنه وزن غير مطرد في كمياته الصوتية غير المتكررة ، فإشكالية التجديد كانت واردة في ذهن حسين عرب عندما تساءل عن عزوف رواد الشعر الحديث عن النثر ، وهذه إشكالية تعد من القضايا التي تبحث لها عن الاشقرار عند الأدباء

والنقاد، وكان حسين عرب اقرب إلى الموضوعية في التناول النقدي إلى حد ما ، ولعــل الظــروف الزمانــية كان لها تأثيرها في بلورة مثل هذه الآراء نظراً لجدّة القضية وحداثتها ، وصدمتها للذائقة العربية آنذاك .

أمــا دعــاة الــتجديد فكانوا على شئ من الوعي بحركة التحولات الثقافية والاجتماعية الجديدة وكان ذلك وراء رؤيتهم الجديدة لحركة الشعر وتطوره ونلحظ أن موقفهم النقدي كان اكثر حظاً من السابقين لخلوه من النزعة الذاتية والانطباعية مــن أكــثر مقولاتهم وبخاصة اراء عبد الله عبد الجبار الذي ربط التجديد بالسياق التاريخــي والاجتماعــي والثقافي . فلم ينظر إلى التجديد من خلال الأدب ، وإنما اتســعت رؤيــته لتشــمل التحولات جميعاً فعقد علاقة بين حاجة المّجتمع للتعبير والــتحرر مــن قيوده الاجتماعية والسياسية والشعر بوصفه الخطاب الأدبي الذي يحمل الهواجس أكثر من أي خطاب آخر .

لكــنه كــان يرى أن الطاقات الحبيسة تتطلب تحرراً فنياً لمطاردة المعاني والأفكــار الشاردة ، والبحر التام والقافية الموحدة يمنعان المبدع من الخروج إلى آفاق أكثر رحابة وأوسع فضاء، وهذا مؤشر على أنه وإن كان لا يصادر القديم إلا أنــه يجــد فــي الجديد طاقاته المتطورة المستوعبة لتجارب الشعراء ولم ينس في غمــرة هــذه الــرؤية الجديدة أن يشير إلى بعض عيوب الشعر الجديد عند بعض شــعرائه ، ويخــص شعراء معينين كبدر شاكر السياب ، وكاظم جواد . ومن هذا الموقــف يتبيــن لــنا أن عبد الجبار كان ينهج في معالجة هذه القضية موقفاً شبه توفيقي وكان عرضه للقضايا – في أغلبها – عرضاً دقيقاً يتميز بالتحليل والتفسير

وهمـــا مـــا يميزان آراءه عن غيره من النقاد، كما أن فيه دلالة على اطلاعه على الدرس النقدي عند العرب وعلى المذاهب النقدية الغربية . [١]

أما غيره من الكتاب من أمثال – المليباري والعيسي – فهما يناصران شعر التفعـيلة دون بـيان لأسباب انتصارهما لهذا الشعر ، أو إيضاح خصائص الشعر التـي تـبرزه عـن الشـعر القديم ، وآراؤهما لم تأت بجديد فهي مشابهة لآراء عبدالجـبار لذلـك لا داعي أن نكرر ما أشرنا إليه من مواقفهما ، ولا يفوتني أن أشـير إلـى نقـد محمد حسن عواد في دراسته لهذا الشعر ، وما يساهم به من محـاولات تعريفـية للشـعر أكثر منها أراء نقدية ، ولعل دراسة أمنه عبد الحميد العقاد ، قد اهتمت به وأفردت له فصلاً وتعد من الدراسات الجيدة في دراسة شعر العواد ونقده .[٢]

---

(١) عاش عبد الله عبد الجبار فترة من حياته في القاهرة، والتقى بنقاد مصر وعاصر حركات التجديد هناك .

(٢) انظر : محمد حسن عواد شاعراً ، امنة عبد الحميد عقاد .

الفصـــــل الثـــالـــث

طـــرائـــق التنـــاول

هناك عدد من الطرائق استعان بها الناقد السعودي في دراسته للنص الأدبي ، فهو عندما يقرأ عملا أدبيا ، قصيدة أو قصة أو أي جنس أدبي تظهر استجابته له ، والتـي تنـتج عنده أثناء تلقيه العمل الأدبي ، وهذه الاستجابة الانفعالية الأولى ، تعـد موقفاً نقدياً ، وإن كان عفوياً فطرياً . غير مبني على أصول وقواعد علمية، وهـذه الاستجابة التأثرية التي عادة ما تكون في آراء عمومية وأحكام مطلقة هي أولـى محاورة الناقد مع النص الأدبي ، وهي لحظة انفعالية لا تخلو من مؤثرات التجربة الشعورية لدى الناقد ، وتنبثق من ذاتيته ، " وأساس النقد الأدبي مهما قلبنا أوجه الرأي لا يمكن إلا أن يكون التجربة الشخصية ، وكل نقد أدبي لا بد أن يبدأ بالـتأثر ، وذلـك لأنك لا تستغني عن الذوق الشخصي والتجربة المباشرة لإدراك حقيقة ما إدراكا صحيحاً " [١] . فالناقد في هذه الحالة يقوده حسه نحو أندفاعه لهذا العمـل الأدبي ، في ظل غياب أي أمر قصدي ، فالذوق وحده يأسره وما يعبر به هو محصلة تجربته الذاتية عبر سياقه الثقافي .

فأول تناول نقدي يمارسه الناقد هو النقد التأثري أو النقد الفطري ، غير أن "اعـتماد النقد على التجربة الشخصية لم يمنع من ظهور مذهبين كبيرين على هذا الأساس : أحدهما النقد الذاتي أو التأثري والآخر النقد الشيئي أو الموضوعي " [٢] ويبدو أن العملية النقدية لا تستطيع أن تفصل بين هذين المذهبين فالأثر الذي يحس بـه الناقد ، ويشعر بميول نحوه ، دون تعليل أو تفسير هذه الميول الفطرية ، يأتي الـنقد الموضـوعي لتـبريرها ، وإخضاعها لروح العقل ، وهي محاولة لإشراك الآخـر – غير الناقد نفسه – في الموافقة على هذه الوجهة التي اتجه إليها الناقد .

---

(١) في الأدب والنقد ، محمد مندور ، نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت ، ص٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص١٠ .

وهي عملية من جانبين أولهما تفسير التأثير الفطري أو الذوق الشخصي، وثانيهما إقناع الآخر أن ذوقه لم يكن اعتباطياً ، وإنما هو قائم على حيثيات محددة . " فالنقد الذاتي هو النقد القائل بأن الأدب مفارقات وأن التعميم فيه خطر ، وأن جانبا كبيرا مـــن الـــذوق لا يمكن تعليله ولابد من أن يظل في النهاية غير محول إلى معرفة تصبح لدى الغير . وعلى العكس من ذلك النقد الموضوعي الذي يقول بأن الأصل في كل نقد هو تطبيق أصول مرعية ، وقواعد عقلية لا تترك مجالاً لذوق شخصي أو تحكم فردي "(١) . وهذا القول لا نسوقه على عواهنه ، بل ثمة قيود تضبطه ، بحيث لا يظهر لنا النقد الموضوعي كآلة تطبق قواعدها ، دون روح ، وأنه قوالب فارغـــة تنتظر من يملؤها ، " وإلا لجاز مثلاً إن نقول إن فلاناً يجيد لعبة الشطرنج لأنه يعرف قاعدة تحرك كل قطعة من قطعة وإنما العبرة باستخدام القواعد . وهنا تظهـــر المقدرة الشخصية ، وهكذا يدخل العنصر الشخصي في النقد الموضوعي "(٢). فالعملـــية النقدية كالعملة المعدنية تحمل وجهين ، ما هو نقد تأثري ، وما هو نقـــد موضوعي، ولا نستطيع أن نفصل بين المرجعين وإلا أصبح الأمر بعيداً عن النقد الأدبي ومهمته .

" ولعل الدارسين المعاصرين حين قسموا مراحل النقد الأدبي إلى مرحلتين الأولى تمثل النقد القديم التقليدي والأخرى تمثل النقد الحديث فقد كانوا يشيرون في هـــذا التصـــنيف إلى النقد المبني على أهواء تأثرية وأخرى أدبية تراثية وهو النقد التقلـــيدي والـــنقد المبني على مرجعيات علمية حديثة وهو النقد الحديث ، فنراهم يصـــفون الـــنقد التقليدي بأنه " الذي يعتمد على الذوق الانطباعي ولا تسنده ثقافة

---

(١) نفسه ، ص١٠ .

(٢) نفسه ، ص ١٠ .

نقديـــة واعية لها أصولها وقواعدها ، وهذا النوع من النقد كثيراً ما يورط أصحابه فـــي أحكـــام ومواقـــف فنـــية متخلفة ، ويسيئون فيها إلى تفسير الظواهر الأدبية ويعجزون عن الكشف عن مقوماتها الجمالية ويطبعون لكثرة ما يردونه من أحكام ســطحية – الـــذوق العام بطابع التخلف والعجز عن مواجهة النصوص الشعرية ، واســتيعاب التيارات الثقافية التي أخذت تجد منذ مطلع القرن العشرين على العالم العربي " [١] ، وهذا التجديد ليبين لنا أن مرادهم بالنقد التقليدي هو النقد التأثري أو الانطباعي ولكن هذا الحكم فيه قسوة على النقد التأثري ونقاده ، لأن الناقد التأثري لا يصــدر أحكامـــاً اعتباطية لا علامة لها بالعمل الإبداعي . وعلينا أن نفرق بين الـــنقد التأثري والأحكام التأثرية والذاتية . إن النقد التأثري ينطلق من ثقافة مكبوتة أحصـــل علـــيها بالمران والدربة خلال تجاربه مع العمل الأدبي ، لذا فإن اتهامه بالعجز والتخلف حكم جائر ، هو في الأصل تأثري . أما النقد الحديث فهو " الذي نشـــأ بفضل احتكاك الثقافة العربية في صورتها التراثية بالثقافة الغربية منذ أوائل القـــرن العشرين ، حين أخذ ظل الاحتلال التركي ينقشع عن العالم العربي بفضل الـــثورات الوطنـــية وأطماع الدول الغربية في اقتسام تركة الرجل المريض " [٢] وهـــذا تعـــريف تاريخي ينظر إلى الحقبة الزمنية ولا له علاقة بالمذهب الفني لأن تلاقـــي الـــثقافة العربية مع الثقافة الغربية إن كان قد انتج نقداً فنياً ، فهو أيضا قد انـــتج نقـــداً انطباعـــيا ، وإن النقاد العرب في هذه الحقبة المذكورة لم يتخلوا عن انطباعاتهم في مواقفهم النقدية .

---

(١) مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث ، إبراهيم عبد الرحمن محمد ، ط١ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٩٧م ، ص٢٠

(٢) المصدر السابق ، ص٢ .

ولا يفوتــنا أن نشير إلى أن العاطفة تؤثر في رؤية الناقد ، وفي أحكامه النقدية ، فهي المدخل الأول له مع النص تسوقه نحو اختياره للعمل الأدبي ، وهذا الاختيار يمــثل رأيــا مستقلا ، ثم يليه التعبير اللفظي للرأي، وغالباً ما يكون نقداً انطباعياً يفتقد للموضوعية وتحكمه النزعة التأثرية لذا نرى "أن النقد الانطباعي يعتمد على العواطــف الخاصـــة للــناقد ، باعتــبارها أساساً جذرياً في العملية النقدية . هذه العواطــف – فــيما يقال – وليدة التعاطف مع العمل الأدبي ، والإذعان له إذعانا يشــعر معه الناقــد وكأنه ثمل بما امتلأت به نفسه من العمل " (١) فتصبح العاطفة جزءاً فعّالاً في تكوين الحكم النقدي وتتحول من ظاهرة خارجية في العملية النقدية إلـــى عنصر مؤثر فيها ، وركن من أركانها الأساسية وربما لعبت دوراً حيوياً في تحديــد القــيمة الأدبــية للعمل الأدبي ، فهي لم تعد ظاهرة اعتباطية قائمة على الحدس والتخمين والفوضوية .

" مــن هــنا ليس بالضرورة أن يستنطق الناقد العمل الأدبي ، أو يخضعه لمعايــيره الفنية ، وبدلاً منه يقوم الناقد – الناقد الانطباعي – بقراءة العمل " فيهتز له أو ينفعل به ، وما عليه أثناء ذلك أو بعد ذلك إلا أن يصف انفعاله ، وأن يحدده ، وأن يحــاول أن يقتــنص ملامح هذه الهزة التي اهتز معها ، وهو يطالع العمل الأدبي ، محاولاً – بذلك – أن يعبر عما أثاره العمل الأدبي في نفسه من انفعال ، بحيث يكون نقده – دائما – وصفاً للتأثير النفسي الذي تحدثه القراءة " . (٢) هذا ما يخــص الــناقد الانطباعــي ولــيس قولاً عاماً على عموم النقاد . " ويسعى الناقد

---

(١) المــرايا المتجاورة: دراسة في نقد طه حسين ، جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٣ ص٣٠٤ .

(٢) المصدر السابق، ص ٣٠٤ .

الانطباعـــي – واعـــياً أو غـــير واع – إلى أن يتوسل بالنص الذي يقدمه الشاعر ليســـبح فـــي أجواء العواطف وليفتح بنفسه ولنفسه ، وبواسطة نص هو مثير ذاتي فحسب ، أبواباً من الحس والشعور من التفكير والخيال)) . (١)

"وعلـــى هـــذا الـــنقد الانطباعي أو التأثري البحت من المآخذ ما يؤثر على نـــتائجه خاصة إذا ما استقل بمفرده عن قوانين النقد ، وانصرف عن الفائدة منها . رافضاً مد يد العون لـــه ، لأن الأحكام الانطباعية مستقلة تورط الناقد في متاهات التأثر الواسعة ، وتضعه في إطار ضيق لا يتجاوزه ويظل أسيرا لأحكامه الخاصة بـــه." وعـــادة ما يتباعد الناقد الانطباعي عن العمل الأدبي ، تحمله موجة تأثراته الذاتية بعيداً عن العمل ، لتلقي به في لجة عواطفه الخاصة ، فيحدثنا – أخر الأمر – عـــن نفســـه أكـــثر مما يحدثنا عن نص محدد . وبقدر ما تفقد عمليات التحليل والتفسير موضوعيتها ، واعتمادها الأساسي على الفهم ، فأنها تتحول إلى عمليات لا يصـــف فـــيها الناقد الانطباعي سوى موجات التأثر التي أثارها فيه العمل" (٢). ويظهـــر الناقد كأنه ينتج نصاً جديداً ، ينقطع نسقياً عن العمل الأدبي ، تبدأ الأفكار الخاصة التي يعتنقها الناقد مسبقاً بفرض سيطرتها عليه ، وتسيره حسب استسلامه ، وهـــي فرصـــة سانحة للثقافة الشخصية أن تمارس دورها السلطوي في تفكيره وتثبـــت حضـــورها مـــن خلال النزعة التأثرية لدى الناقد . " وتظـــل عملية النقد عملـــية موضوعية وذاتية في أن ، وهي موضوعية لأنها تقوم على تحليل وتفسير كـــيان مـــادى محدد ، يستقل بوجوده عن الناقد المدرك له ، وهي ذاتية لأن الناقد

---

(١) نفسه ، ص٣٠٥.

(٢) نفسه . ص٣٠٦ .

يـــتدخل في النهاية ويساهم في تكييف موضوعه المدرك . وتتأثر الأبعاد المعرفية للعمل الأدبي نتيجة هذا التفسير " .(١)

ومـــن لـــوازم الناقد الموضوعي أن يمتلك أدواته النقدية والفنية التي تؤهله للخـــوض فـــي حقـــل الممارسة النقدية ، والتي تبعده عن مزالقه وزلات التجني ، فالـــناقد الأعزل من هذه الأدوات الأساسية ، كالثقافة والمعرفة والدربة والاستعداد النفســـي ، والملكة النقدية – وهي هبة من عند الله – تتوفر عند شخص ولا تراها في أشخاص آخرين مهما حاولوا أن يحصلوا عليها ، فهي مسألة فطرية تنشأ عند المـــرء دون قصـــدية أو إرادة منه ، سوي الصقل والمران . والنقاد ينقسمون – كالشعراء – إلى نوعين : ناقد مطبوع ، وأخر مصنوع " فالطبع ركيزة أساسية في العملية النقدية ، ولكنه لا ينهض وحده ، بهذه المهمة ، وإنما تعضده الثقافة الأدبية الأصيلة والتي من مهمتها أن تمد الناقد بعنصرين أساسيين في العملية النقدية هما : ترقيق ذوقه وصقله أولاً ، ووقوفه على المعايير النقدية المستخلصة من الأنماط المثالـــية لتلك الثقافة الأدبية ثانيا "(٢) . وإن كان ثمة مناداة بان يظل النقد انطباعياً بوصـــفه فعلاً ينتج من الذوق الانطباعي والشخصي . والحاسة التذوقية لها الأثر الواسع في توجيهه نحو مساره المحدد ، ثم إن النقد الأدبي منذ نشأته – على مدار القـــرون الفائـــتة – لـــم يستغن عن الذاتية ، بل ظلت لها أثرها الحقيقي في عملية الاختـــيار ، وهـــذا هو ما جعل أن " يصبح نقد الشعر أو اختياره والاستمتاع به عملية ذوقية في أكثر الحالات وكأن هناك شبه إجماع بين النقاد إذا استثنينا بعض

---

(١) نفسه . ص٣٠٧ .

(٢) الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي ، محمد مريسي الحارثي ، مطبوعات نادي مكة الثقافي ، مكة المكرمة ، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩ ، ص ٣٥ .

النقاد العقلانيين على أن الذوق المدرب المثقف هو الأساس في الحكم على الأدب " .(١)

وهذا الأمر لا يتنافى مع القول بأن النقد ينبغي أن يحافظ على الناحية الموضوعية لأن التحليل أو التفسير الموضوعي – هو في الأصل – مبني على الذائقة الذاتية ، والتجربة الانطباعية، لذا " قد كان الاتجاه الموضوعي الذي يجمع المعيارية والذوقية في معالجة النص أقرب الاتجاهات النقدية إلى روح النقد، وهذا الاتجاه هو الذي بسط نفوذه إلى حد ما على مناهج النقد الأدبي واتجاهاته "(٢) ، فكل المناهج الحديثة أو الاتجاهات الجديدة تتفرّع من الاتجاه الموضوعي ، وهي اتجاهات تخصصية ذات علاقة بحقول معرفية ، أو نقول مدارس بعينها ، فالمدارس الأسلوبية تعني بالبعد التركيبي للنص الإبداعي والاتجاه النفسي يبحث في شخصية الأديب وثقافته وبيئته ، والاتجاه الاجتماعي أيضا كذلك ، غير أن " توظيف المعيار الجاهز يكون سليما إلى حد ما في حالة الموازنات بين القيم الأدبية لنصوص متعددة في القديم والحديث أو فيها معاً ، أما إذا أقدم الناقد على دراسة النص الأدبي بمقاييس جاهزة مسبقا فهذا يؤثر على النص سلبياً ولا يخدمه ". (٣)

ونحن إذا نظرنا في تاريخ النقد الأدبي منذ نشأته ، في عصوره القديمة نرى أن النقد مر بمراحل متعددة ، بدأ ذاتياً في العصر الجاهلي ، وكل تلك الملاحظات الواردة في التراث النقدي تدل على أن الذوق الفطري هو الأساس في إطلاق الأحكام الذاتية ، ولم تظهر في هذا العصر بوادر للنقد الموضوعي ،

---

(١) المصدر السابق، ص٣٦ .

(٢) نفسه ، ص٣٨ .

(٣) نفسه ، ص٣٨ .

وبالأخص في الشواهد التي أوردها مؤرخو الأدب القديم . ومن الأمثلة ما أورده ابـن قتيـبة في ترجمته للشاعر الجاهلي علقمة الفحل وقال : " وسمى بذلك لأنه احتكم مع امرئ أتقيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما فقالت: قولا شعراً تصفان فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة فقال أمرؤ القيس:

خليليّ مرّا بي على أم جندب   لنقضي حاجات الفؤاد المعذّب

وقال علقمة :

ذهبت من الهجران في كلّ مذهب   ولم يك حقاً كل هذا التجنّب .

ثـم انشـداها جميعاً فقالت لإمرئ القيس علقمة أشعر منك قال وكيف ذاك ؟ قالت لأنك قلت :

فللسوّط ألهوب وللساق درّة   وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك ومريته ساقك . وقال علقمة :

فأدركهنّ ثانياً من عنانه   يمرّ كمرّ الرائح المتحلّب

فـادرك طرديـته وهـو ثان من عنان فرسه لم يضربه بسوط ولا مراه ساق ولا زجره " (١).

وفـي مثال آخر : " روي أبو عمر الشيباني آن عمرو بن الحارث الغساني أنشده علقمة بن عبده قصيدته :

طحابك قلب في الحسان طروب

بعيد الشباب عصر حان مشيب

---

(١) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ط٥ ، دار أحياء العلوم ، بيروت ١٩٩٤م ، ص١٣٠ .

وانشده النابغة :

كليني لهمّ يا أميمة ناصب

وليل أقاسيه بطئ الكواكب

وانشده حسان قصيدته :

أسالت رسم الدار أم لم تسأل

بين الجوابي فالبضيع فحومل

ففضل حساناً عليهما ودعاء قصيدته (البتارة) لأنها بترت غيرها من القصائد "[1]

ويتضح من هذه الملاحظات النقدية أنها تعبر عن روح انطباعية لا تحمل أي تفسير لاطلاق هذه الإحكام التأثرية ، " ونلحظ في هذا النقد أنه قائم على الإحساس بأثر الشعر في النفس ، وعلى مقدار وقع الكلام عند الناقد فالحكم مرتبط بهذا الإحساس قوة وضعفاً ، والعربي يحس أثر الشعر إحساساً فطرياً لا تعقيد فيه ، ويتذوقه جبلة وطبعاً . وعماده في الحكم على ذوقه وعلى سليقته فهما اللذان يهديانه إلى الجيد من فنون القول ، وإلى المبرز من الشعراء . فليس لديه أصول مقررة للكلام الجيد كما عند المحدثين مثلاً " [2] . وهو يعطي دلالة مطلقة بأن بواكير النقد الأدبي العربي انبثقت من الملاحظة الأولى والحس الذوقي الخالي من المرجعية النقدية ، أو الأصول في إنتاج العمل الأدبي ، وهنا " يمكن القول بأن ملكة النقد عند الجاهليين كانت مبنية على الذوق الفطري لا الفكر التحليلي . فهو نقد ذوقي غير مسبب ، نقد يقف عند الجزئيات ، فإذا ما أنفعل بها الناقد أندفع إلى

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، عبد العزيز عتيق ، ط ٤ دار النهضة العربية، بيروت ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م ، ص٢٦ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، ص٢٥ .

التعمـيم فـي الحكم فجعل من شاعر اشعر الناس لبيت أو أبيات أو قصيدة واحدة قالها " . (١)

وهكـذا يتطور النقد العربي في مراحله اللاحقة ، وهو لا يزال نقداً تأثرياً يفـتقد للمعيار المعرفي والفكر التحليلي . وأول مادة للنقد الموضوعي المبني على التحليل كما كان يراه غير ناقد كان من خلال رأي الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عـنه ، يقول ابن عباس : قال لي عمر : أنشدني لأشعر شعرائكم . قلت من هـو يـا أمير المؤمنين قال زهير، قلت : وكان كذلك . قال : كان لا يعاظل بين الكـلام ، ولا يتبع وحشيه ولا يمدح الرجل ألا بما فيه .(٢) وقد أعتبرها الدارسون المعاصـرون مـن أوائـل بواكير النقد الموضوعي القائم على التفسير والتعليل ، "فعمـر أول ناقد تعرض نصاً للصياغة والمعاني ، وحدد خصائص لهذه وتلك ، وهـو أول من أقام حكماً في النقد على أصول متميزة " (٣) . ثم نلاحظ أن التطور فـي الـنقد الأدبي لم بتجاوز ما ذكرناه ، وهو المحافظة على الطبيعة الفطرية ، والـنقد التأثري . وإن كان ظهر في أواخر القرن الأول الهجري ذهنية خاصة في طرائق التناول النقدية ، وهم اللغويون ، وكانوا شغوفين بملاحقة سقطات الشعراء، وإظهـار أخطـائـهم فـي أصول اللغة والنحو ومزالقهم في عيـوب العروض والقوافـي ، ولكن لا نستطيع أن نجردهم من الذائقة والحس النقدي ، على الرغم مـن اتجـاههم نحو نقد الأشكال وهكذا نرى النقاد القدماء ، فيما هم في الأساس ،

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، عبد العزيز عتيق ، ص٢١ .

(٢) انظر: طبقات فحول الشعراء . محمد بن سلام الجمحي ، تحقيق : محمود شاكر ، ج١ مطبعة المدني – القاهرة ، د. ت ص ٦٣ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، ص٣١٨ .

يعتـــنون بالآراء الذوقية ومنهم من اتخذ الذوق أساساً في تحديد نظرته النقدية كابن المعـــتز، وقد اعتمد ابن طباطبا قبله على الذوق الفني في إنشاء نظرته الشعرية ، ويكـــاد يتفق الدارسون بأن أول النقاد الموضوعيين ، هو الآمدي ، والاجماع عليه نـــاتج عـــن تطبيقه لمنهج الموازنة ، التي فيها دلالة على المرجعية المعرفية في الأحكـــام الأدبية ، فالأمدي لم يقف عند ميوله أو إطلاق الحكم دون تعليله ، وإنما أورد حجـــج كـــل الفريقيـــن ووضـــعها للتدقيق والتمحيص ، لذل فإن الأمدي لم يتعصـــب لشـــاعر على أخر ، وأن كان قد ظهر ميله نحو البحتري وهو ميل يتبع ذائقـــته ، فالناقد لا ينقطع عن ذوقه . غير أن هذا لا يؤثر في موازنته إلى درجة الاضطراب في الموقف النقدي.

والأمـــدي مع موضوعيته النقدية لم يلغ ذوقه في نقده . الذي نشا في ثقافته الأولـــية . فقد " بدأ الأمدي منذ سنة ٣١٧ يحاول اختيار الجيد من شعر الطائيين ، وكـــان ذوقـــه قد حدد وجهته في أخذ ما يأخذه وطرح ما لا يستسيغه ، وفي هذه المـــرحلة يكـــون الإعجاب شيئا لا يعلل ، ويظل هذا الإعجاب هو المحرك الكبير دون أن يهـــتدي الناقد إلى إدراك الأسس الجمالية في الشيء الجميل . وقد عاشت هـــذه الـــتأثرية مـــع الامدي ، حين شاء أن يكون ناقداً موضوعياً ، ظلت تلاحقه بآثارهـــا القديمة ، ولذلك كان كثيراً ما يضيق ذرعاً بالموضوعية المتزمتة ويثور ذوقـــه علـــيها ويستســـلم إلى تعليقات تأثره فيها الكثير من الإسراف الحمل على الشاهد وفيها التجني " (١)

(١) تاريخ النقد عن العرب ، إحسان عباس ، ص١٧٤

وينبغــي – ونحــن نتجول في مراحل النقد – ألا نغفل ناقداً أثر في حركة النقد هو عبد القاهر الجرجاني وأزعم أنه المؤسس الحقيقي للنقد التفسيري والفكر التحليلي للنص الأدبي. الجرجاني يتصف بالمنهج التحليلي أو لنقل النصوصي فهو لا يــترك النص حتى يحلله وكثيراً ما كان يقف عند جزئيات نظنها بسيطة فيظهر لــنا خفايــا لا تخطــر على بالنا ، وهو يستعين في تحليله بعدة مرجعيات كالنحو والبلاغة ، وعلم الكلام ، وعلوم القران ، وقد عبر عن طريقته في التفسير بقوله : " إنــه لا بد لكل كلام تستحسنه . ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومــة وعلة معقولة . وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل ، وكل صحة ما ادعيناه من ذلك دليل " (١) وإن كان الجرجاني قد قصد تعليل استحسان الكلام الجيد . الا أن هــذا الكــلام يدل على موضوعية مطلقة تدعو إلى التفسير والتحليل في العمل الأدبي وفق مجاري كلام العرب .

*****

وفــي الــنقد العربــي الحديث نكاد لا نبعد كثيراً عن النقد القديم، التأثرية والموضوعية فكلاهما كان له حضوره في اطروحات النقاد وتناولهم للإبداع ، ما عــدا الدراسات الحديثة ذات العلاقة بالمدارس الأوروبية كالبنيوية ، والأسلوبية ، وغــيرها مــن الاتجاهات المنهجية الصرفة . أما ماقبلها عند رواد النقد العربي ، كالعقــاد وطه حسين والمازني وغيرهم فإنك تجد الآراء النقدية التأثرية والأخرى العلمــية الموضــوعية كإفــادتهم بشكل خاص من الاتجاه النفسي في النقد والنقد المؤدلج عند محمد منذور خاصة .

*****

---

(١) دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني، ص٤١.

أمـــا الحـــركة النقدية التي شهدتها الصحافة السعودية فنستطيع أن نقول أن طـــرائق التـــناول كانـــت تتمحور حول اتجاهين : الأول النقد الذاتي أو التأثري، والآخـــر الـــنقد الموضوعي أو المعياري . والنقاد تارة ينقدون بموضوعية وتارة أخـــرى يلجأون إلى الذوق الفطري في إصدار الأحكام النقدية ومرجعيتهم في ذلك الثقافـــية العربية العامة ، واطلاعهم على ما تنشره الصحف والمجلات العربية من حـــراك نقـــدي لذا فلا غرابة أن ناقد تجد ناقدا يكتب بموضوعية في مقالة ونصفه بالموضـــوعية ، وفي مقال أخر تجده ناقدا انطباعياً ، يستل نقده من ذوقه الفطري وحصيلته الثقافية، وهذا هو حال النقد الأدبي في العالم العربي في بواكيره على يد الـــنقاد الأوائـــل الرواد . ولكن هذا لا يجعلنا لا نغفل أن ثمة نتاجاً نقدياً زاخراً ، احتضـــنته الصـــحف السعودية وحفظته لنا من الضياع ، ويعد هذا النتاج المنشور بواكـــير النقد السعودي ، بل إن معظم ما نشره الأدباء من كتب نقدية . أثناء بدء حـــركة التألـــيف والنشـــر كانـــت عبارة عن مقالات نشرت في الصحافة . فالنقد السعودي في أول مراحله كان نقداً صحافياً ، ومن أراد دراسة هذه الحقبة الزمنية من تاريخ النقد ، فالمصادر الأساسية له هي الصحف والمجلات .

وأول كـــتاب نقـــدي هو " خواطر مصرحة " للعواد كان في أصله مقالات منشـــورة في الصحف ومثله كتب عبد الله بن إدريس وإبراهيم الفلالي وعبد الفتاح أبو مدين وأحمد عطار وعمران العمران . وأحمد محمد جمال وغيرهم من الكتاب ، هـــؤلاء هم أوائل من جمعوا مقالاتهم في كتب مستقله فتجد أن النقد قد ظهر من خلال الصحف فإذا ما ارتأينا دراسة هذه المقالات فإننا ندرس واقع الحركة النقدية المحلية في مرحلتها التأسيسية .

ومن نماذج النقد الانطباعي مقال محمد حسن كتبي التحليلي لشاعرية أحمد إبراهيم الغزاوي وقد أراد الكتبي أن يتحدث عن مفهوم الشاعرية، نظر إليها نظرة معـتدلة ، بدأ نقده بتمهيد نظري موضوعي، وكان يريد كذلك أن يكون موضوعياً فـي تحليله الأدبي فهو يقول " يجب قبل الخوض في عملية التحليل هذه أن نجرد مـن شخصـية الغزاوي المحترمة شخصاً أخر ندعوه الغزاوى الشاعر لاصلة له بالغزاوي المدرك الذي نبصره ونسمعه نحسه الا كصلة الهبة العظيمة يهبها المالك لشخص من الأشخاص هو أعلم بمناسبة إهدائها له " [١] . من هذا التمهيد يتبين لنا أن الكتبـي يطمح إلى الحيادية في النقد ، لكن هناك عوامل لم تساعده على تحقيق مقاصـده فهـو لم يكن ناقداً مهيئاً للنقد طبعاً وثقافة ، مما جعله يميل في نقده إلى الأحكـام التأثرية فوصفه لشاعرية الغزاوي بالشاعرية الخالقة لاتحاذ موضوعها، والإبـداع فيه لم يكن معللاً أو مقنعاً للقارئ ، ولم يأت على نصوص بعينها تكون أمـثلة على تحليله واستنباطه للحكم الأدبي ، فآراؤه عبارات ذاتية ، وأقوال مطلقة تعبر عن وجهة رأي الكاتب نفسه ، وأغلب العبارات المستعملة في نقده لا تتجاوز الانطباعـية من مثل الألفاظ الرشيقة .والتعابير النادرة ، والاستعارات الرصينة ، كـل هـذه الصفات لا تستطيع تفسيرها دون الرجوع إلى النص الأصلي . وعلى الـرغم مـن اتجـاه الكتبـي نحـو الإغـراق في الذاتية إلا أنه يلح على نفسه بالموضـوعية. فـنراه يحاول الربط بين شعر الغزاوي والشعر الجاهلي ويجري مقارنـة غير متكافئة فيقول عن الغزاوي "يكاد يترسم خطى الشعر الجاهلي خطوة خطـوة ، ففـي الكثـير من قصائده لا يتخلص إلى غرضه ، حتى يشبب ويبسط الـنفوس بنسـيبه الرقـيق"[٢] وهذا الكلام الذي يسوقه الكاتب لا يدل على براعة الشاعر بقدر ما يؤكد اتباع الغزاوي للمدرسة التقليدية في الشعر العربي .

---

(١) صوت الحجاز ، شعر شاعر جلالة الملك ، ع ٩٠ (١٥- ٩-١٣٥٢هـ).

(٢) المقالة السابقة .

ويقف محمد كتبى عند مطلع قصيدة للغزاوي ألقاها بين يدي ولي العهد – آنذاك – في حفلة البيعة الكبرى في نجد ، ويقول المطلع

أجل هذه نجد فهل شاقك الرند

وهبت صباها فاستقر بك الوجد

بلاد أباة الضيم هذى رياضها

وهذا ولي العهد سمو له الوفد

وثمة من حور الأماني وعينها

مباهج لا يبدو إلى حصرها العد .

قـال الكتبي " في هذا المطلع ذكر أن الدار والأحبة والغواني ليس ذكراً لها وقد عفت رسومها ، بل وهي لا تزال مغنى تشد إليه الرحال ، وتناط بفنائه الآمال يقـف منه قصاده وقفة المسلم لا المودع ، والنزيل لا الراحل وتحدثا إلى الأحبة لـيس انبعاثاً لذكرياتهم الدفينة بين جنبات القلب "[1] . هذا رأي انطباعي أتى عفو الخاطر لا يحمل من التحليل أو التفسير شيئاً سوى استجابته الذاتية .

ومن النقاد الانطباعيين عزيز ضياء الذي كان يتميز بذائقة نقدية ، وحـس لا يخلو من اللفتات الذهنية الدقيقة ، ويبرز في تناوله للقضايا روح الناقد المتمرس – وإن كـان مقلاً في إنتاجه المنشور –، وكثيراً ما كان يصرح بأن بعض مقالاته لا تعد نقداً حقيقياً، ومثال ذلك نقده كتاب أحمد السباعي أوراق العيد يقول : "وليس هـنا مجال تحليل السباعي أو أدبه تحليلاً مفصلاً وليس هذا مجال مناقشته على ما قـدم للجمهور من أدب وإنما هذا مجال مزاح فحسب وهو مجال مزاح لأني أكتب هذا المقال في وقت تحب النفس أن تقضيه في المزاح "[2]

(١) صوت الحجاز ، شعر الشاعر الحجازي الكبير ، ع ٩٣ (١٣-١٠-١٣٥٢ هـ).

(٢) صوت الحجاز، مزاح ، ع ١٨٩ (١٢-١٠-١٣٥٤هـ).

وهـــذا الكـــلام الصـــريح من الكاتب يبين أن النقد جاء فطرياً ، يصدر من تلقائــية الـــنفس ، ويلاحـــظ على مقال عزيز هذا تحوله من التعبير الوصفي إلى التعبــير الإنشـــائي ، وكأن الناقد يكتب نصاً أخر . وعزيز ضياء تأثر بطه حسين بطـــرائقه النقدية ، وهذا التأثر جعله ناقداً انطباعياً يهتم بذوقه النقدي ، ولعل أبرز المقالات ذات القيمة الفنية بحثه المنشور في مجلة الإذاعة والتلفزيون عام ١٣٧٨ هـــ – ١٩٥٨م بعنوان " تصفية " ، نقد في هذه الدراسة عدة قصائد لشعراء منهم العـــواد وحمـــزة شحاته وغيرهما ، وجاء نقده متزناً إلى حد ما وكان يستقى من معيـــن ثقافي يجمع من الثقافة الحديثة والتراثية ، إلا أن رؤيته للعمل الأدبي تتحكم فيها مقاييس ذاتية للناقد . حصل عليها من كثرة ممارسته العملية النقدية . لذا كان نقـــده إلـــى الـــنقد الاجتماعي أو الذاتي الذي عرف به طه حسين ، ومن السمات الـــبارزة فـــي نقده التعليقات الساخرة ، والتشبيهات فقد سخر من تعليق للعواد في تعـــريف الشعر " ما الشعر إلا روح متمرد وعاث يأبى أن يسكن الخرائب البالية المحطمـــة من القوالب والإغراض ، الشعر روح يهبط من السماء إلى الأرض . فـــإن وجـــد فـــي الأرض مستقرات وأكسية تليق بعظمته وسموه وإلا عاد أدراجه طائـــراً إلى السماء حيث مقر الأملاك . الشعر قوة سحرية – والسحرة لا تعجبهم المبالغات والأكاذيب لأنها ضعف ، والسحرة دائماً جبابرة أقوياء ، والشعر فجر ، والفجر يبدد بأشعته الظلمات إذا بزغ "[1] . ويقول عزيز ساخراً من العواد " هذا كـــلام قـــد يصلح لأن يتقدم به تلميذ من تلاميذ السنة الثانية من المرحلة الثانوية . كتمرين من تمارين الإنشاء ، وقد يعطيه المدير نصف علامات النجاح أو أقل قليلاً

(١) الإذاعة والتلفزيون ، تصفية ، عزيز ضياء ع ٤٠ (رجب ١٣٧٨هـ) .

، ولكنه بعيد كل البعد أن يكون إنتاجا يفخر به أديب كالأستاذ محمد حسن عواد ".[1] فترى هنا غياب التفسير الموضوعي لرفضه تعريف العواد للشعر أو إحلال التعريف الصحيح بدلاً من السخرية والتهكم، ويصنف محمد العوين عزيز خبار من مدرسة النقد الانطباعي " فهو الناقد الانطباعي الأول الذي لا يخرج كثيراً عن ذائقته الفنية مصدراً أولاً لرؤية العمل الأدبي ، يساعده في هذا دربته الطويلة على التذوق استسلامه لمزاجيته المستحكمة مع ما حصله من معارف وثقافات مختلفة توهم القاري بأن هذا الناقد لا يخرج عن المنهجية النقدية ، ولكن هذا ليس إلا طلاء ، فهو غير قادر على طرق هذا الباب من حيث هو علم ، ولكنه يأتيه على أنه فن وفن خالص جداً " [2] ، ويعتمد في نقده على الأفكار الطارئة والرؤى النفسية المستقاة من ذاكرته المعرفية ، دون الحاجة لتوثيقها بالعودة إلى مصادر هذه الرؤى أو الملاحظات " وفي بعض ملاحظاته الساخرة نظرات نفسية تضفي على الموقف عمقاً معيناً وتخرجه من الخاص الذاتي إلى العام الإنساني " [3] إلا أن هذا القول ينطبق على البعض من الملاحظات ، والغالب في نقد عزيز ضياء الاتجاه الذاتي ، وتخلو تحليلاته من التفكير النقدي المبني على أصول علمية.

وتأتي الانطباعية في النقد أحياناً بسبب عوامل تبعد عن المعرفة النقدية، ويكون لها علاقة بموقف الناقد تجاه منقوده فتؤثر العلاقة الشخصية في الاراء، من ذلك خصومة العواد مع بعض أقرانه التي أوقعته في الذاتية المفرطة فخاض

---

(١) المقالة السابقة .

(٢) المقالة في الأدب السعودي الحديث، ص ٤٣٥.

(٣) سالف الأوان ، منصور الحازمي، ص٢١١.

مناوشـــات كلامـــية لا تمـــت إلى الخطاب النقدي بصلة ، فهي اقرب إلى السباب والشـــتائم ، تعلـــو في هذه المعارك اللغة المتعالية التي لا تتماشى مع طبيعة النقد المتزن " أنها معارك لا يهمها النص بقدر ما يهمها صاحب النص لا تهمها الحقيقة بقدر ما يهمها القتال وإحراز النصر ، وكثيراً ما يتحلق الأنصار والمشجعون حول الفارسين وتتحول المعركة إلى ملحمة جماعية " [١] في هذه المعارك تبرز المنفعة الشخصية وتغيب الروح الناقدة ، ومن الملامح البارزة في نقد العواد الذاتي ظهور الأنا الطاغية في محاوراته مع الشعراء أو مع نصوصهم ، وهذا الاعتزاز المبالغ فيه لدى العواد دفعه نحو خطاب ذاتي لا تستطيع إدراجه في النقد الموضوعي .

ومن الأمثلة البارزة في أحكام العواد الذاتية المطلقة مقالته الشهيرة "البلاغة العربـــية " يقول فيها " تلمستها في مولد البرزنجى فرأيتها تتلكأ متسكعة متعثرة ، تلمســـتها فـــي الـــبردة والهمـــزية فرأيتها تمشى على استحياء ، تلمستها في كتب الأشـــياخ فأجبتني الكتب أن ليست هنا ، تلمستها في المقامات فإذا لحوم ناضجة ، ولكـــنها مـــن حـــيوان غير مأكول اللحم " . إلى أن يقول "وجدتها ورداً ذابلاً في مقـــالات بعـــض كـــتاب مصر فهتفت لها مبتسما وجدتها في شعر المتنبي ينبوعاً يحـــاول الانفجار فلا يستطيع ، وجدتها في نظرات المنفلوطي عروساً تزف ولكن بـــلا طـــبول ، وجدتها في الريحانيات موجة تصعد وتهبط ، وجدتها في كثير من شـــعر وكتابة مسيحي لبنان تسلس عن قيادتها"[٢]. هذه الأراء الانفعالية المطلقة ، تتطلـــب تفسيراً لها ، واعادة قراءتها على ضوء مناهج نقدية جديدة علّها تكون في القـــراءة الجديدة نصا إبداعيا ، لشيوع الفنية فيه ، فالأحكام السابقة تنتظر تفكيكها

---

(١) الوهم ومحاور الرؤيا ، ص٩٩ .

(٢) أعمال العواد الكاملة ، ص٤١ .

كغـــيرها من نصوص النقاد الأوائل إلا أن الطابع العام تجسد النقد التأثري لخلوها مـــن التفسير والتعليل . ونقد العواد التطبيقي ، كذلك هو الآخر لم يسلم من طغيان الذاتـــية ، ففـــي نقـــده لديوان حسن عبد الله القرشي " البسمات الملونة " رجع إلى التأملات الوجدانية فيصف شعر القرشي ويعتبره " عاطفياً بحتاً ذا وتر واحد مطرد تـــنعدم بيـــن ثناياه العقلية وما يتبعها من الثقافة الفلسفية أو التصوير الاجتماعي أو مناجاة الطبيعة ، وهي الأمور التي تجعل الشاعر ابن وقته وحامل روح عصره " (١)

ويقول عن الأبيات التالية .

رفت أغاني يا دنياي ما عبأت .

بترّهات ولا خفّت لإملال

فإن عبست فقلبي ضاحك غرد

وإن بسمت فروحي سارق سالي

" وهـــي وجدانـــية أخرجـــت في أسلوب ذي تعبير منوع أو ملون فالجمل متشـــابهة تقريـــباً تكاد تكون كلها جملاً خبرية متوالية في الوصف فلا تتغير معها الـــنغمة التـــي يحدثها اختلاف الإيقاع " (٢) . ويكتفي العواد بهذا الكلام دون زيادة فكلامـــه عـــام يحـــتاج لإيضـــاح وتفسير . فكيف غفل العواد عن براعة التجسيد والحـــركة فـــي رفيف الأغاني وعدم اهتمامها بالترهات وبكل ما يعوقها عن أداء مهمتها.

---

(١) المصدر السابق، ص٦٠٣ .

(٢) نفسه ، ص٦٠٥ .

ويعتـــبر مر صاد إبراهيم الفلالي أنموذجاً للنقد التحليلي المبني على الذوق الفطـــري العمـــيق ، وهـــو أســـلوب في النقد يفوق غيره من النقاد الآخرين ممن عاصروه في تلك المرحلة، وقد وصفه الدارسون بأنه معلم مهم في تاريخ نهضتنا الأدبـــية ، وترجع أهميته في تصورهم كونه أول كتاب نقدي يرصد مجموعة من الأعمـــال الأدبية في بلادنا حتى عام ١٣٧٥هـــ، ١٩٥٦م . طرق الفلالي في نقده أو مرصاده التحليل الأدبي ، وابان عن براعته في محاورة النصوص على ضوء ثقافـــة عمـــيقة ومرجعـــية تراثية استمدها من اطلاعه على كتب الأدب ونقده في القديم، لذلك جاء نقده أقرب إلى آراء النقاد القدامى.

وقـــد حـــدد الدكتور منصور الحازمي الجوانب التراثية عنده استدلالاً على ثقافـــة الفلالـــي التراثـــية ونهله من معين التراث النقدي والبلاغي، ذكر الحازمي خمسة أمثلة على ما يقوله من ذلك :

الخطـــأ في استخدام اللفظة المفردة لاختلاف دلالتها كما وضعت له، وقارن بين نقد الفلالي لبيت حسين سرحان:

شكونا زماناً لا يمر ولا يحلى

مسيخ مذاق مثل مستكره البقل

ومأخذه على لفظة " ماسخ" الواردة في الشطر الثاني من البيت، التي يراها الفلالـــي أنها من اللغة العامية عند المصريين ، والأصح أن يستعمل مر المذاق ، وهـــذا الـــنقد يشـــبه نقـــد الآمدي لبيت أبي تمام الذي يشبه فيه عنق الفرس بجذع الأراك:

هاديه جِذْعُ من الأراك وما

تحت الصلا منه صخرة حلس

فلفظة جذع خطأ في الاستخدام اللغوي في نظر الآمدي والخطأ في تركيب الجملة لكثرة مافيها من حذف وقد قارن بين نقد الفلالي لقول الغزاوي:

أفضت طويلاً وفي الأجيال باقية

من الحياء وفي أخلاقهم سنن

إذ يــرى الفلالـــي أن هــذا البيت غير مفهوم من الناحية الدلالية ، وهو يشبه لنقد الآمدي لبيت أبي تمام

يدي من شاء رهن لم يذق جرعاً

من راحتيك درى ما الصاب والعسل

فالآمدي يقول لفظ هذا البيت مبني على فساد لكثرة ما فيه من الحذف.

ومن ذلك ما لحظه من الخطأ في الاستعارة: ويقول الفلالي عن بيت حسين سرحان:

وجدت زمان السوء يخدع أهله

وهم خادعوه حذوك المثل بالمثل

لا الزمان يخدع ولا الناس تخدع الزمان وإنما الناس يخادعون بعضهم بعضاً. وإن صـــح أن نطلق كلمة الزمن ونريد بها أبناءه فلا يصح أن نطلق لفظة الزمن ونريد به حقيقته ثم نتهمه بمخادعة الناس ، فالزمن نفسه لا يخدع، ... ولا يستطيع خديعة الناس أن تصل إليه أو تؤثر فيه.(١)

ويؤكد الحازمي أن الآمدي عاب أبا تمام لأنه جعل للزمن اخدعا في قوله:

يا دهر قوم من أخدعيك فقد

أضججت هذا الأنام من خرقك

ومـــن ذلك أيضاً نقد الصورة الغريبة التي تعتمد على التهويل والمبالغة وقد أورد الحازمي تعليقاً للفلالي على قول حسين عرب:

إن قلبي في ثناياك كالطيف الغريب

---

(١) انظر: مواقف نقدية، منصور الحازمي ، ص ٢٥٠ ومابعدها.

يقول فيه: هذه ليست نسمة، ولكنها غولة لها ثنايا تضع قلب الشاعر المسكين بينها[١]، وهذا ما عيب به المتنبي لإفراطه في قوله :

ذراعاها عدوا دملجيها

يظن ضجيعها الزند الضجيعا

وقد لحظ كذلك رداءة المعنى ورداءة اللفظ، وقد مثل لها الفلالي ببيت العواد:

ليلة الشك جئت يا زهرة الشك

فكان اليقين أولى هباتك

وقد ألمح الحازمي بأن هذا القول موافق لأقسام الشعر عند ابن قتيبة فقد قسم ابن قتيبة الشعر من حيث اللفظ والمعني والجودة والرداءة إلى أربعة أقسام ، ما حسن لفظه وجاد معناه ، وما حسن لفظه وتأخر معناه ، وما جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، وما تأخر معناه وتأخر لفظه ، وبيت العواد السابق في نظر الفلالي من القسم الأخير .[٢]

إن ملاحظات الفلالي تدخل في إطار النقد الانطباعي ، فصاحب المرصاد يهتز للشعر بأثر استجابته الفطرية تخالطها ثقافة تراثية تنتج من تربيته على المصادر الأساسية من أمهات الكتب . فالفلالى يتأثر في نقده خطوات النقاد القدامى لا يخرج عنها ، ولا نستبعد اتخاذه من أقوالهم مقاييس نقدية يقيس عليها مواقفه النقدية، وشيوع طرائق النقد القديم عند الفلالى ليست محصورة فيما أورده الحازمي ، فهناك نقد له لمطالع القصائد ، ونقد المقدمات من أهم القضايا النقدية التي عالجها النقد القديم ، وعلى الأخص ابن قتيبة في مقدمة كتابه الشعر والشعراء

---

(١) انظر : المصدر السابق.

(٢) انظر : نفسه .

أمـــا نقـــد الفلالي في هذا فكان من نصيب مطلع قصيدة أحمد قنديل " هذا سبيلي " القائل :

صناعتي في الورى الكلام به

أحيا فقيراً وحرفتي الأدب

يقـــول صاحب المرصاد : " شئ في أعماق نفسي يصيح بي : لا تقرأ فأي مطلـــع هـــذا ؟ لا براعة استهلال كما يقول علماء الأدب القدامى . ولا جمالاً في الأداء ، ولا صدقاً في البكاء إن كان مطلع البيت بكاء أو حسرة ، ولا خبراً يشوق الـــنفس فتلتفـــت إلـــيه متأثرة متطلعة ، أي إحساس تستشف من وراء هذه الألفاظ المرصوصـــة ، إنه كلام ميت لا حركة فيه ولا حياة ، حتى ولا نغمة حزينة ".[١]
إنهـــا أحكام مطلقة – وإن كان فيها بعض من الصواب – لم يستطع الناقد تجاوز البعد الشفاهي لخلوها من التفسير المقنع ، فالفلالي أطلق حكمه خالياً من المقاييس ، فهـــو ينفى البراعة الاستهلالية من المطلع ، وخلوه من الجمال في الأداء وفقدان الصـــدق فـــي العاطفـــة وأن هذه قوالب مفرغة ، تقال على أي نص أدبي ، ما لم يـــبرره الـــناقد بتفسير موضوعي ، وإزاء هذه الآراء المطلقة كان يفترض في نقد الفلالـــى الانتباه إلى الدلالات النفسية في البيت خاصة وأنه المطلع أو الابتداء في القصـــيدة فلو انصرف نحو تحليل الأبعاد الدلالية في المطلع من الوجهة النفسية . لأعطانا تحليلاً أدبياً وكشف عن حالة الشاعر النفسية.

---

(١) المرصاد ، ص٢٥ .

إن هذه الآراء النقدية عنده كانت تدور حول الشعر الردئ – حسب رأيه – إلا أن ثمة أراء أخرى تأثرية خص بها بعض القصائد التي أعجبته كما هو الحال في نقده لقصيدة (السلام) لأحمد عبد الغفور عطار .

آه لا أبصر الصوى   وانطوى الدرب واندثر
هاهنا ثم هاهنـــــا   حفر خلفها حفـــــر
والرياض التي زهت   قد عفت وانمحى الأثر
والشياطين عربدت   تنشر الذعر والخطــر

يقــول الفلالــي عــن هــذه الأبيات :" هذا شعر حقا لا فضول فيه، ألفاظ كالقوالـــب أخرجت فيها المعاني إفراغاً محكماً ، وأخذت أماكنها بحيث لو أخرجت كلمـــة لأختــل المعنى ، ولو أردت إبدال كلمة باخرى لم نجد أليق ولا أوفى من الكلمة الموجودة التي وضعها الشاعر في يسر وسهولة لا أثر للتكلف ولا لف ولا دوران ولا بهلوانـــية كمـــا نجـــد ذلك في نظم المشاعرين " (١) . هذا تحليل جميل للـــنص الشـــعري ظهر فيه تعمق الناقد من داخل العمل الأدبي ، وسبر أغواره ، واطالته في تأمله ، وتدبر معاني الصور الشعرية ، وبراعة الشاعر في تخير اللفظ وعلاقته بدلالة المعنى. إن التحليل النصوصي الذي نناقشه يمثل ذروة بيان سيطرة الـــنقد الـــتأثري على الخطاب النقدي ، فالناقد كأنه يريد الخروج من دائرة الرؤية الواحدة – الذاتية – إلى آفاق نقدية واسعة . ومن خلال هذا الوقوف التأملي يتحول

---

(١) المرصاد ، ص٦٤ .

الناقد – في النص نفسه – إلى راصد يبحث عن أدق الأشياء ، وتحديداً ولوعه بالشواهد التي تعضد من حدسه فيقول عن هذه الآبيات الثلاثة من القصيدة نفسها :

والأماني طليقة ضوعها فاح وانتشر
قد تراقصن بهجة وتقاذفن بالأكر
وتبسمن للورى عن غوال من الدرر

" فبيت والأماني طليقة حلو ، فيه مبلغ إحساس الشاعر بالفرحة . وكأن أمانيه كانت حبيسة فانطلقت من عقالها فرحة بالسلام ، ورقصت بهجه "[1] . ويسير النقد التحليلي على هذاد المنوال ، يكشف عن ذائقة أدبية يتمتع بها الفلالي عن غيره من جيله .

وحصر المقالات النقدية في النقد التأثري أمر يتطلب دراسة مستقلة، وليس من المبالغة إذا وصفنا – أغلب ما تنشره الصحف بأنه في عداد النقد التأثري ولعلّه من المناسب أن نأخذ مقالاً أخيراً يخلو تماماً من النقد الموضوعي، للوقوف به على مستوي أخر من طرائق التناول، وهو ما تجده في مقال كتبه عبد العزيز الرفاعي عن الشاعر نزار قباني، وصفه فيه بالمدرسة الشعرية المستقلة "اتسم صاحب هذه المدرسة بالغزل الرقيق ، كما اتسم بالعصرية المغرقة أعنى أنه يمثل عصره تمثيلاً صادقاً دقيقاً ، وبصور بيئاته التي عاش فيها تصويراً يتسم بالدقة كما يتسم بالبراعة كما عرف أيضاً بأسلوب الشعري الخاص . ومما يجنح إليه من

(١) المصدر السابق ، ص٦٥

صــور وأوصــاف غزلية ، هذا قوام مدرسته بإيجاز "[1] إن مثل هذا الانطباع النقدي تجده يتكرر في مقالات عامة الكتّاب ، من النقاد ومن غيرهم. ومن النماذج المنشورة في مقال الرفاعي من شعر نزار قباني الأبيات التالية :

اكتب للصغار
قصة بئر السبع . اللطرون
والجليل
وأختي القتيل
هناك بيار الليمون
أختي القتيل
هل يذكر الليمون في الرملة
في اللد
وفي الخليل
أختي التي علقتها اليهود في الأصيل.
من شعرها الطويل
أختي أنا ثوار
أختي أنا الهتيكة الإزار
على ربى الرملة والجليل
أختي التي مازال حرفها
الضليل .

(١) الإذاعة والتلفزيون ، اتجاه جديد في شعر نزار قباني ، ع١٥ (جمادى الثانية ١٣٧٦هـ)

يقـــول الرفاعي : " إن التجربة في هذه القطعة حية ، والتصوير دقيق بارع شـــامل وهو تصوير نابض يجيش انفعالاً " [١] ثم لا نرى تحليلا ولا تفسيراً لهذا الـــنص إنمـــا هـــو كـــلام عابر ، ، يطلقه الكاتب كما يخطر في باله دون مراعاة لمقاييس يستدل بها على عناصر النص الشعري .

*****

أمـــا النقد المعياري في طرائق التناول لدى النقاد السعوديين ، فيظهر فيما يمكـــن أن نصفه بالنقد المدرسي الذي غايته متابعة الأخطاء اللغوية والعروضية ولا يصـــدر هـــذا الـــنوع مـــن النقد من ذوق الناقد ، بل يأتي لضبط الشعر ، في تراكيـــبه اللغوية والنحوية والصرفية والبلاغية أو مزالق العروض وعيوب القافية وأقـــرب مفهـــوم لهـــذا التناول هو النقد الفقهي، وهو نقد شكلي معياري أشار إليه بعض النقاد المحدثين من أمثال مصطفي السحرتي وغيره وقد عرفه السحرتي بأنه " الـــنقد الـــذي ســـار إليه أغلب النقاد القدامى ، وهو ينظر في الشعر إلى نحوه ، وصرفه ، وعروضه وبيانه ، وبديعه ، وفي بعض الأحيان إلى معانيه ، هو الذي ســـار عليه جل نقاد العرب من قرون وقرون ، ولا يزال محوراً لنقدات كثير من نقاد اليوم"[٢] .

فـــإذا مـــا أخذنا من هذا التعريف بيانية النقد والبحث عن فلسفته المعرفية، وهمـــا أدبـــية الأدب ومعرفته التي يهتم بهما الأدب فإن البحث في مفردات النص الـــنحوية والصرفية والبلاغية والموسيقية من حيث مظاهر الصحة والخطأ لا يفيد الموقف النقدي إلا إذا كان ذلك داخل النظرة الشمولية للنص من حيث الأدبية واثر تلك الأغاليط المفردة على توجيه المعاني .لذلك كان يرى السحرتي " أن هذا النوع

---

(١) المقالة السابقة .

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مصطفي السحرتي ، ط٢ ، مطبوعات تهامة،جدة ، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م ص٢٣.

من النقد لازم ، على أن يكون تابعا للنقد الفني أو الواقعي لا أن يكون مفرداً ، إذا لا يجـوز أن يوضع الفن تحت مشرحة اللغوي والنحوي والعروضي ، ولا يجوز أن يكون نقاد اليوم أبواقا لنقاد الأمس الغابر ، فيقتصروا في نقد اتهم على النقدات الشـكلية كمـا فعـل الرافعي مثلاً في نقد العقاد ، أو كما فعل أحمد محرم في نقد إسماعيل صبري وحافظ إبراهيم " (١).

وهذا النقد الثنائي القائم على ظاهرتي الصحة والخطأ ومدي ملاءمة الألفاظ للمعانـي هو ما تلحظه عند نقادنا السعوديين امثال عبد القدوس الأنصاري وأحمد عبد الغفور عطار وعبد الفتاح أبو مدين وغيرهم ، فنقد هؤلاء كان لا ينظر إلى ما وراء نقـد الأشـكال أو مزالق الأعاريض ، أو عيوب القوافي أو ملاءمة الألفاظ للمعانـي بل يمزج ذلك كله بالمزاج الشخصي والاستعداد الفطري والثقافة النقدية الخاصـة . وكـأنهم يحملون معهم قوالب نقدية جاهزة يمرون بها على الأدب فما يتناسـب معها يعد من الصواب وما يخالفها يعد خطأ ، دون مراعاة لأهمية تحليل النص . تحليلاً يكشف مستوي العلاقات البنائية بين وحدات النص وعناصره .

وينقسـم الـنقاد في نقدهم الفقهي إلى فئتين : الأولى كانت تنظر للاخطاء اللغويـة بمعـزل عن النص الأدبي فيهتمون بتصويب المفردات نحوياً وصرفياً. وجماعـة أخـرى أخـذت تنظر إلى الأخطاء من خلال علاقتها في بناء النص ، وتأثـير هذا الاختلال على القصيدة أو النسق الشعري . ومن ابرز نقاد المجموعة الأولى : عبد القدوس الأنصاري وأحمد عطار فقد عرفا باهتماماتها اللغوية البحتة. ودارت نقاشـاتهما الأدبـية فـي الصحف على هذا الأساس ، وهما يكثران في مقالاتهما من الدفاع عن اللغة العربية من ذلك مثلاً مقالات عبد القدوس الأنصاري المنشورة في مجلة المنهل التي خصها لدراسة شعراء من الحجاز قبل القرن الرابع عشـر الهجـري أمثال : جعفر البيتي ، وفتح الله النحاس، وإبراهيم الأسكوبي ،

---

(١) المصدر السابق ص٢٣.

وعـــثمان الراضي، فقد عنيت تلك المقالات بالتوثيق وجمع الإنتاج الأدبي ، وبحثه لإنتاج هؤلاء الشعراء كان يحذو فيه حذو مناهج المؤرخين الأدباء في بداية عصر النهضـــة الأدبية، وكان الأنصاري يذيل مقالاته بعناوين فرعية يرصد فيها المأخذ اللغويـــة فـــي شـــعر الشعراء، يرصدها في صورة تصويبات لفظية لغوية ، وهذا الرصـــد يخلو من اللمحات الفنية ، أو الإشارات للعلاقة بين الخطأ اللغوي وتأثيره فـــي البناء الفني في العقيدة ، أو قصوره في أداء وظيفته الدلالية أو البلاغية . أما أحمـــد عطـــار فكان مهتماً بالدرس اللغوي ، وجهوده في هذا المجال بارزة حقق كـــتاب " تهذيـــب الصحاح " بالاشتراك مع عبد السلام هارون ، وكما حقق كتاب الصـــحاح للجوهري في سبعة أجزاء وضع في أول التحقيق مقدمة كتبها في علم المعـــاجم . فالعطـــار يخـــتلف عن الأنصاري في معالجة النصوص ، وله بعض الومضـــات النقدية في مقالات منشورة في كتابيه " المقالات " و" كلام في الأدب " ففـــي هذه المقالات ما يدل على الحس النقدي والذوق الفني ، وإن كان انشغاله في جمـــع الأخطاء اللغوية طغت على إنتاجه الأدبي إلا أن هذا لا ينفي عنه القدرة في نقد الأدب.

أمـــا الفـــئة الثانـــية ، فأنني سوف أقصر الكلام على ناقد واحد ، وهو عبد الفـــتاح أبـــو مدين . لشيوع الظاهرة في نقده بصورة واضحة ، قد تكون أكثر من غيره من النقاد الأخرين، ولأنه يعطي صوره واضحة لنقد هذه الفئة . وقد جاء نقد أبي مدين من خلال المنهج الفقهي، وللبحث عن مثال حقيقي يكشف هذا المنهج ما نجـــده فـــي نقـــد كتاب " شعراء الحجاز في العصر الحديث " لعبد السلام الساسي وكيف تتبع أخطاء في العروض وقع فيها الشعراء .

يقول أبو مدين عن الشاعر إبراهيم فودة : " يخطئ في أوزان الشعر ، ولا يســـتطيع إقامـــة الوزن كما ينبغي ، وإليك قوله في قصيدة (يوم في الدهر) قال الشاعر :

مرحبا بالحيا إذا انهل   فتزهو الرياض وتندي

والقصـــيدة من بحر الخفيف وهو على وزن (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)، وهذا البيـــت تنقصه سبعة حروف منها خمسة متحركة ، وحرفان ساكنان، والبيت الذي بعده

مرحبا بالربيع أن أقبل   وشي الدنا بكفيه بردا

وهذا تنقصه خمسة حروف ثلاثة متحركة واثنان ساكنان وجاء في قوله :

أنت بعثرته بين مسرات   فكان الشذى بلقياك وعدا

وهـــذا تنقصـــه حرف واحد متحرك بين (أنت) و (بعثر) وفي الأبيات المعنونة بعنوان (الصراحة مفسدة) شطر مكسور وهو قوله :

تمسى الصداقة في عرفه " (١)

وفي قصيدة محمد حسن ففي (الكون والشاعر) التي يقول فيها :

يا شاعراً أرسل ألحانه   فحرك القلب وأشجانه

وعازفاً أضحت مزاميره   مفارح الكون وأحزانه

قيثارة لو خاطبت ميتا   لقام ينضو عنه أكفانه .

يقـــول أبـــو مدين :" فيه تعبير عامي وهو قوله (فحرك القلب) فهل القلب قطعـــة جـــامدة يأتـــيها التحريك من الخارج ؟ إلا أن القلب متحرك بطبيعته دائماً بحـــركة آلـــية متأرجحة بين (الشريان) و(الوريد) والتعبير عامي كما قلت فلو قال (هز القلب) مثلاً أو (آثار نوازع القلب) لأصاب التعبير الشعري والعلمي في وقت واحد ، أما قوله في البيت الثاني (عازفاً أضحت مزاميره مفارح الكون) ففـــيه خطأ في علم اللغة وفي علم الموسيقي ، في آن واحد، فأما الخطأ اللغوي فهـــو استعمال كلمة (عازف) بمعنى (نافخ) ، وأما الخطأ الموسيقي فهو اعتقاد الشـــاعر أن العزف يكون (بالمزمور) وهذا خلاف الواقع ، فالعزف لا يكون إلا

---

(١) أمواج وأثباج ، عبد الفتاح أبو مدين ، ص٢٥ .

علـــى آلات مخصوصـــة (كالعود) و (الكمنجة) و (البيانو) و (القانون) من الآلات التي تنطقها حركة اليد وحدهما من ذوات الأوتار أو ما يشبه الأوتار ، أما المزامير فسبيلها النفخ بالفم دون العزف، ويسأل من يشك في نقدنا أهل الموسيقي إن شـــاء ، وفي البيت نفسه غلطة لغوية أكبر من السابقة، وهي كلمة مفارح فهذه اللفظة غير صحيحة مطلقاً ، ولعل الشاعر قاسها على كلمة (مباهج) ، ولكن هذا القـــياس غير صحيح أيضا، أما الكلمة الصحيحة فهي أفراح" [1] . فتلا حظ أن أبا مدين نظر إلى المفردات بعينها من حيث موضعها الأصلي في اللغة ، وهو المعنى المعجمـــي الأولى فأراد أن يبحث عن الحقيقة اللغوية في اعتراضه على استعمال (حـــرك القلب / عازف) وهذا أمر لو طبقناه على الشعر العربي لأخرجنا عيون الشـــعر فـــي الماضـــي والحاضـــر من ميزان الشعر ، أو حكمنا عليها بالضعف والقصور، فالمعيار الذي نهجه أبو مدين لا يمكن اتخاذه في تحليل النص الأدبي ، خاصة في النص الشعري الذي يقوم على المجاز اللغوي ، وعلى اللعبة اللغوية في وجوههـــا التأويلية ، وأمر طبيعي أن دلالة المفردة في سياقها الشعري لا نستطيع إرجاعها إلى معاني المعجم التي تنقطع دلالتها عند المعني الاصطلاحي الأول إلا في دوائر ضيقة جداً ، وهذا باب واسع يصعب الإلمام فيه في دراستنا هذه خاصة وأن أغلـــب كـــلام العرب يدخل في لغة المجاز . وابن رشيق بقول :" المجاز في كثـــير من الكلام أبلغ من الحقيقة ، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع ، وما عدا الحقـــائق مـــن جمـــيع الألفاظ ثم لم يكن محالا محضاً فهو مجاز لاحتماله وجوه الـــتأويل" [2]. ويوافقـــه في هذا التفضيل عبد القاهر الجرجاني . فتحليلاته الأدبية للأبـــيات الشـــعرية الـــواردة في " أسرار البلاغة " " دلائل الإعجاز " قائمة على

(١) المصدر السابق ، ٢٦

(٢) العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ابن رشيق القيرواني، ص٤٥٦.

المجـــاز، فالنقاد القدامى يفضلون المجاز على الحقيقة في لغة الانفعال ، ولو عدنا إلـــى كلام أبي مدين فسنجد أن الفعل حرك له فعله في إثارة الاستجابة يختلف عن فعـــل ""هز" فالحركة أوسع من الهزة وأشمل ولهذه قد تكون للشيء وضده ، وأما الحـــركة فهي دلالة على الحياة وأن يتحرك القلب ، فمعناه أن الحياة عادت بسبب ألحـــان الشـــاعر التي أرسلها أما استعمال (عازف) بدلاً من نافخ ، فأحسب أن لفظـــة (نـــافخ) أصـــبحت من المفردات المبتذلة في معاني بعينها وليست على إطلاقها ، وبغض النظر عن صواب الدلالة وسلامتها اللغوية، فإن المفردة تكتسب دلالـــتها مـــن خـــلال السياق الواردة فيه ، خصوصاً في الخطاب الإبداعي الذي تكتســـب فـــيه اللفظة دلالات متنوعة، وينبغي الإشارة إلى ملاحظة هامة وهي أن الشعر نتاج بيئته فلا يستطيع أن يعيش منعزلا عن البيئة بكل ما تحمله من ثقافات إنسانية وغير إنسانية ثابتة ومتحركة .

هـــناك أدباء آخرون يسيرون على هذه الطريقة في النقد وغايتهم التقاط ما وقع فيه الشاعر من أخطاء لغوية أو مزالق عروضية وهم يعتبرون هذا النوع من الـــنقد ضرورة من ضرورات الناقد في تقييم الأدب وتوجيه الأدباء نحو الأسلوب الســـليم فـــي إنتاجهم الأدبي ، وفي تصورهم أن طريقتهم تأتي هذه بدافع الوظيفية الإصـــلاحية . مـــن هـــؤلاء الكتّاب إبراهيم الفلالى ، وحسين سرحان وبعض نقد محمد حسن عواد، وقد لا يخلو نقد أي واحد منهم من المنهج الفقهي . والسبب كما ذكـــرنا ربمـــا يعود للاتجاه الأصلاحي السائد في الخطاب الثقافي والاجتماعي في البلاد في مختلف شؤون الحياة العامة .

*****

إن هـــذا الـــنقد الفقهـــي كان سائداً في هذه المرحلة في حركة النقد العربي بخاصـــة فـــي مصـــر، وقد أشرنا قبل هذا إلى بعض نقاد هناك، ولما كان الاتجاه النفسي في النقد قد ظهر بقوة عند أبرز النقاد المصريين في هذه المرحلة فقد كان

هـــذا الاتجـــاه محل احتفاء عند بعض النقاد السعوديين، وللناقد عبد الله عبدالجبار دراســـتان متمـــيزتان ، نشرهما في مجلة المنهل في منتصف الستينيات الهجرية . اعـــتمد في هاتين الدراستين على الاتجاه النفسي ، وعلى الأخص الدلالات النفسية فـــي الأدب أو ما يعرف لدى بعض الدارسين بالتفسير النفسي للأدب ، وقد أختار لدراســـته الشـــاعر العباسي بشار بن برد، ليكون أنموذجا يطبق عليه هذا المنهج النقدي . ومن الظواهر النفسية التي خصها الناقد بالدراسة وإجراء المنهج التحليلي علـــيها ظاهـــرة مركـــب الـــنقص وأثـــره النتاج الأدبي . وقبل النظر فيما أورده عبدالجـــبار فـــي الدراســـتين ينبغي الإلمام بتاريخ هذا الاتجاه في الأدب العربي ، فـــالمعلوم أن الاتجـــاه النفســـي قد عرفه النقاد العرب منذ القدم ، عند أوائل النقاد القدامـــى ، ويزخر تراثنا النقدي والبلاغي بإحكام نقدية اتخذت من الدلالة النفسية مدخـــلاً فـــي تفســـير الظواهر الأدبية ، وفي قراءة النص الشعري وتأويله حسب معطـــيات هذه الدلالة، وابن قتيبة دعا إليها في مقدمته لكتابه " الشعر والشعراء " وتناول بعض النواحي الفنية والنفسانية من إنتاج الشعر، أشار إلى بعض الدواعي التـــي تعضد الإنتاج الشعري وتبعث الإلهام في نفوس الشعراء كالشراب والطرب والطمـــع والغضب وغيرها من الملهمات . (١) وكذلك فعل القاضي الجرجاني في كـــتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) فبحث في نفسية أهل النقص وما يدفعهم نحـــو حسد الآخرين وإنتقاص أعمالهم ، ومن العوامل التي حللها الجرجاني الملكة الشعرية التي أرجعها إلى الطبع والرواية والذكاء (٢) ، وتنبه الجرجاني أيضاً إلى رجـــوع القـــارئ إلى نفسه ، وتأمل حالها عند إنشاء الشعـــر الرقيق . (٣)، وهذا الـــتأمل والـــتروي فـــيما داخل النفس البشرية أو فحص المـــرء نفســـه يستعمله

---

(١) انظر : من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، محمد خلف الله أحمد ، ط٣ ، دار العلوم، الرياض ، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م ، ص٣١ . وانظر: مقدمة كتاب" الشعر والشعراء" ، لابن قتيبة، ص٣٤.

(٢) المصدر السابق ، ص٣٢ وانظر : الوساطة : تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم . وعلى محمد البجاوى ، منشورات المكتبة العصرية ، د.ت

(٣) انظر: نفسه ص٣٢ ، وانظر الوساطة .

عبدالقاهر الجرجاني استعمالاً موفقاً في شرح نظريته في النظم في كتابه (دلائل الإعجاز) . وعبد القاهر أول ناقد عربي عالج هذا الموضوع، ضمن سياق علمي منظم، وهو يبني كتابه (إسرار البلاغة) على أساس نظرية نفسية بارزة يقررها حتى كتابه [١] . يقول عبد القاهر :" فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً ، أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائغ وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه العقل من زناده "[٢].

أما في النقد الحديث فإن النقاد يرجعون في دراساتهم النقدية إلى الأبعاد النفسية على ضوء علاقة الأدب بعلم النفس ، والعكس . وقد استفاد نقاد من هذه العلاقة في إبداء وجهات نظرهم في كثير من القضايا الأدبية ، وأبرز هذه الجهود دراسات طه حسن والعقاد والمازنى وأحمد أمين بوصفهم من أوائل النقاد في هذا الميدان ، ثم لحق بهم محمد النويهي وعز الدين إسماعيل ومحمد خلف الله أحمد .

لقد كانت هذه الوقفة عند الاتجاه النفسي في النقد أمراً مهماً لنتبين موقف عبدالله عبد الجبار من هذه الأراء النقدية المنبثقة من الدراسات النفسية، فآراؤه النقدية لم تكن تخلو من ومضات نقدية دقيقة ، يبدو منها أن الناقد كان يتشوق نحو هذا المنهاج النفسي الجديد، فهو لم يدخل في دراسته لشعر الشاعر مباشرة – إنما حاول أن يبحث أولاً عن أثر مركب النقص في الحياة ، وبدا يستعرض آراء بعض الدارسين في علم النفس ، كأنه أراد أن يبدأ بالجانب التنظيري ، ثم ذكر نماذج من الشعراء يصلحون للدراسة التطبيقية مثل أبي العلاء المعري، وبشار بن برد ، باعتبارهما يفتقدان لحاسة البصر ، ولكنهما استعاضا عنها بملكات أخري فأبو

---

(١) انظر : نفسه ص ٣٣ .

(٢) أسرار البلاغة ، تحقيق: محمود شاكر، ط١، دار المدني، جدة ، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م ، ص٥ .

العلاء"استعاض عن حاسة البصر برهافة السمع،وحدة الذكاء وجودة الحفظ، وقيل إنــه حفظ المحكم والمخصص وأملاهما من صدره وتليت عليه خزائن الكتب في بغـداد فاستظهرها ، وسئل مرة : بم بلغت هذه الرتبة في العلم ؟ فقال : ما سمعت شيئا ألا حفظته ، وما حفظت شيئا فنسيته" (١) وبشاربن برد " بلغت به اللقانة ودقة الحــس أن قاد رجلاً بصيراً إلى المكان الذي ينشده حتى إذا وصلا إليه قال له هذا منزل فلان يا أعمي . وكان يردد أمثال ذلك .

أعمر يقود بصيراً لا أبا لكم

قد ضل من كانت العميان تهديه (٢)

أراد عـبد الله عبد الجبار إظهار أثر النقص عند الشاعرين ، الذي نتج عنه أثــار جديدة فغياب ملكة عضوية أو عنصر تركيبي ولدّ إحياء عنصر أخر ففقدان البصــر ساهم في نبوغ حاسة السمع، وقد رأى عبد الجبار أن " الجسم يحاول أولاً أن ينــبه هذا العضو ويزيد في نشاطه ، فإذا لم يجد ذلك أخذ الجسم يقوي عضواً آخر متصلاً بالعضو المقصر حتى تصير النتيجة تعويضاً أو فوق التعويض " (٣)

وفي الشعر تكاد تكون ظاهرة التعويض بارزة ، وخاصة في شعر بشار بن بــرد الذي نظم أبياتاً فيها صور حركية تبز كثيراً من صور المبصرين من فحول الشعراء – حسب مارأه عبد الجبار –

يقول بشار :-

وجيش كجنح اللّيل يرجف بالحصى

---

(١) المنهل ، مركب النقص وأثره في الحياة ، عبد الله عبد الجبار ، مج٧ (٢/ ١٣٦٦هـ).

(٢) المقالة السابقة .

(٣) المنهل ، مركب النقص وأثره في بشار، ، مج ٨ (١/ ١٣٦٧هـ).

وبالشَّوْل والخطِّي حمر ثعالبه

غدونا له والشمس في خدر أمها

تطالعنا والطلّ لم يجر ذائبه

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه

وتدرك من نجّى الفرار مثالبه

كأنّ مثار النّقع فوق رؤوسهم

وأسيافنا ليل تهاوى كواكبـــه

بعثنا لهم موت الفجاءة إننا

بنو الملك خفّاق علينا سبائبه [(١)]

إن الصـــور الفنية في هذه الأبيات بصرية، الحركة فيها عنصر أساسي في بــنائها ، وكــل المشــاهد التي صورها الشاعر في أبياته تحدث في عالم الواقع، وتــتكرر فـــي مشــاهد الحــياة العامة أو في مثل هذه المواقف، أمــر طبيعي أن يرصـــدها المبدع في شعره ، لكن الأمر يختلف حين يكون الشاعر أعمي لا يرى، لأن هذه الصور التي برع فيها بشار لا يدركها إلا من رآها وفحص دقائق الأشياء فــيها، فحاســة البصر المفقودة لدى بشار كان لها تعويض بملكات أخرى كالذكاء الحــاد، والــتفاعل التفافـــي مع الأشياء والذاكرة القوية ، والسمع المدرك لحقائق الأشياء .

والــتفاعل الثقافـــي مـــع وظائف الأشياء يأتي نتاج ثقافة المبدع، وخبرته الحياتـــية فـــي تلقي المعرفة، لذا فللثقافة دور في تشخيص بشار الشعري، غير أن البعد النفسي لا نغفله في صناعة شعره.

---

(١) ديــوان بشــار بــن برد ، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور ، ج١ ، لجنة التاليف والترحمة والنشر ٥٤ القاهرة ،١٣٦٩هـــ – ١٩٥٠م . ص٣١٨ .

وعـــبد الجبار لم يفسر هذا التداخل بين ما هو بصري وخيالي ولم يستنبط شخصية الشاعر من خلال هذا النص ، وكان بإمكانه أن يستدل بدلالات تقوده نحو شخصـــية الشـــاعر ولعـــل احتفاء الشاعر بألفاظ كالليل والموت ، وتكرارها في الأبـــيات له دلالـــة على شخصية الشاعر أو حالته النفسية التي يعيشها بإعتبار أن الليل والموت يدلان على معنى مشترك. وفي بيتين آخرين لبشار يقول في أولهما:

وكأن رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا

ويقول في الآخر

ولها مبسم كثغر الأقاحي وحديث كالوشي وشي البرود

فقال عنهما عبد الجبار :" فهو لم يشبه بما يدركه بحاسة الذوق كالعسل مثلاً ، ولا بمـــا يدركه بحاسة السمع كالنغم الجميل ، ولكنه شبهه بالرياض المكسوة بالزهر ، ويوشي البرود ، وهي الثياب المزركشة المنمنمة بالألوان. وهذه وتلك لا تدرك إلا بحاســـة البصر ، وهي معطلة لديه ، فما السر في هذا الاتجاه ؟ السر أن الشعور بالـــنقص كـــان يدفعه إلى هذه الصور المرئية ليثبت له أنه يرى وإن لم يكن يرى فـــيكون له في نوع التعويض. ويلوح لي أنه لو أتيح لنا أن نطلع على ذلك معظم أثاره الأدبية التي عبثت بها أيدي الصناع لا استطعنا أن نري في شعره كثيراً من الألواح الفنية البارعة التي تزهو بمناظرها البهيجة وألوانها الخلابة ، تلك الألواح التي كانت سلوى له عن لوح الكون الكبير الذي رسمته يمين القدر ، وأتقن صنعه بديع السموات والأرض " [١]، ونلاحظ من قول عبد الله عبد الجبار أن تأثير الحالة النفســـية للشاعر قد ظهرت في شعره وقد تعمق عبد الجبار في النص الشعري ، وبـــدا ينظر فيما وراء الدلالة اللفظية . من أبعاد نفسية يمثلها الشعور الداخلي لدي الشاعر ، حتى وصل إلى نتيجة في تفسير هذا التصوير الحركي المرئي عند بشار ويـــرجح " إن يكـــون العـــامل الأصـــيل هو مركب العجز الذي اندس في كهوف اللاشـــعوري عـــند الشاعر ودفعه عن غير وعي منه إلى تلمس المرئيات واكتناه

(١) المنهل ، مركب النقص واثره في بشار ، مج ٨ (١/١٣٦٧هـ).

جمالها والعناية بفنونها ، وهذا العامل نفسه هو الذي جعله يتشهى سحر العيون إذ يقول :-

أنا والله أشتهي سحر عينيك

وأخشى مصارع العشاق

وهو الذي كان له أثر كبير في أن تتخذ أخيلته التجسيمية والتصويرية سمة بصرية نظرية . استمع إليه وهو يشخص الهم فيقول :

لي في قلبي منه لوعة ملكت قلبي وسمعي البصر

وكأن الهم شخص ماثل كلما أبصره النوم نفـــــر[١]

ولبشار أبيات يصور فيها حال البخيل ، ووفق في هذا التصوير ، إذ يقول:

وللبخيل على أمواله علل

زرق العيون عليها أوجه سود

هـــذا التصوير البليغ الذي يندر أن نجده عند الشعراء المبصرين أثار عبد الجبار ، ووصفه بالمنظر البشع ، " نجد عنايته بالتصوير والأخيلة البصرية بارزة واضـــحة فـــي هذه البقايا التي تسربت إلينا من شعره ، وأنه ليجد في هذا الاتجاه راحة نفسية فيكون له بذلك تعويض كما فقده من حاسة الإبصار " [٢] .

والوجهـــة النفســـية التـــي سار عليها عبد الجبار في تحليله لشعر بشار لم تقتصـــر علـــى ظاهرة العجز أو القص ، بل إنه نظر إلى الموسيقي في شعره من وجهة نفسية فيقول عن هذا البيت التالي :

لم يطل ليلي ولكن لم انم ونفي عنى الكرى طيف ألم

" معـــنى جميل ووزن جميل وقافية ذات رنين ، ولكن ما أكثر الأبيات التي توفـــر فـــيها هذه الصفات ولا يكون لها مثل هذا التأثير، فما السر إذن ، السر أن

---

(١) المقالة السابقة.

(٢) المقالة نفسها .

هـناك شيئا وراء القافية ، شيئاً تحس به ونشعر به في هذه الموسيقي الداخلية التي تـتموج في حركات رشيقة لطيفة من انسجام الحركات والسكنات وتعانق الحروف والكلمـات وتـؤاوم الـلام مـع الميم ، والميم مع النون وتضافر ألوان دقيقة من التنغـيمات علـى أحـداث نغم داخل النغم ، ورنين في حرف الرنين مما يرقص ويهيج النفس " (١).

ولـم يكن عبد الله عبد الجبار هو الوحيد بين النقاد السعوديين الذين تعاملوا مـع هـذا الاتجاه النفسي في نقد الأدب فهناك غير واحد كان يروقهم هذا الاتجاه النفسـي مـن أمـثال محمد حسن كتبي ومحمد على السنوسي ومحمد حسن عواد وغيرهم ولا نريد أن نطيل الوقفة عندهم بعد أن أشرنا إلى حضور هذا الاتجاه في حركة النقد العربي في المملكة العربية السعودية.

*****

ومن طرائق التناول في النقد الأدبي السعودي السائدة في الصحافة التحليل الفنـي القـائم على ذوق الناقد دون إغفال للموضوعية ، بحيث لا يقصـر الناقد رؤيـته الـنقدية على الذوق ، إنما يسرع في تفسيرها على ضوء مفاهيم نقدية أو قوانيـن فنـية ، فـيجمع بين التحليل والتفسير معاً ، حين جعل الذوق بنية تحتية لأدواتـه النقدية. ومن اللفتات الفنية لهذه الطريقة النقدية ما أشار إليه الكاتب محمد حسـن كتبي عند ما درس الشعر الجاهلي ، ووجد أن المرأة تعد أبرز القضايا في هذا الشعر ، وجعلها الكتبي الوحدة الموضوعية فيه (٢)فالشعر الجاهلي لم يخل من ذكـر المرأة ، وحضورها دائم في كل أغراض الشعر في المدح والغزل والرثاء

---

(١) المقالة نفسها .

(٢) انظر : صوت الحجاز الوحدة الموضوعية في الأدب الجاهلي ، ع ٧٨ ، (٢٧ /٦/ ١٣٥٢هـ .

والهجاء وأحياناً أخرى تكون المرأة -حسب رأي الكتبي - رمزاً يلجأ إليه الشاعر، ونلاحظ على مقالات الكتبى في هذا الموضوع خلوها من استنطاق النص الشعري ، لتأخر الملكة النقدية عنده، غير أن اختيار المرأة بأن تكون موضوعية في الشعر الجاهلي يعد هذا القول لفتة جديدة لم يعطها الكاتب حقها من الدراسة والتمحيص الكثير.

ونقد العواد لرواية " مرهم التناسي " للأنصاري دلالة على التفسير الموضوعي . فالعواد حدد بعض الملاحظات الواردة في الرواية من ذلك: انعدام الجو الفني فيها ، فهو يقول :" الجو الفني للرواية إنما هو المعلومات والبيانات التي يجب أن يعرفها القارئ عن زمان الرواية ومكانها وطقسها والشخصيات الذين يتحدث عنهم الكاتب فيها، والظروف السيئة والحسنة التي تحيط بهم ليتم للكاتب إعطاء فكرة ناضجة عن الموضوع الروائي الذي يعالجه . وليكون التأثير فيما يدعو إليه أدعي إلى أن يتقبله القارئ [١] ، والعواد يصر على أن رواية الأنصاري تفتقر إلى الجو الفني الذي يؤهلها لإثارة قراءتها ، فلا يستطيع قارئها معرفة السياق العام لها . وقد لحظ عليها قصر النظرة إلى النفس الإنسانية :

ورأي أن ثمة قصوراً من كانت النص في التعمق داخل النفس الإنسانية وبناء شخوصه على أبعادها النفسية " إذ أهمل حالة النفس الإنسانية وغفل عن تحليل ما فيها من بواعث الأخلاق والعواطف فإنما هو صفاف حروف وليس بكاتب أفكار " [٢]

ورأي العواد أن الرواية بعيدة عن حقائق علم النفس .

---

(١) أعمال العواد الكاملة ، ص٣٧٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص٣٧٤.

وهـذه ملاحظة تخص الحقيقة العلمية أو الواقع ، وللناقد مأخذ على مخالفة هـذه الحقـائق ، وقـد ضرب أمثلة على ذلك إلا أن مثل هذه الملاحظات ليس بالضـرورة الـتعاطف معهـا لأن أدب الفانتازيا ، والخيال ، من حقه أن يصنع قصصـاً خيالـية لا يقـرها العقل البشري . كما لحظ عليها ، المفاجأة البشعة في انتقال الأخلاق، حيث انتقد العواد تحولات طبائع الشخوص من حال إلى حال دون إيحاء لهذا التحول أو ربطه بالعمل كناحية فنية ، كتحول إنسان مثقل بالهموم بقدر كبـير ، إلى إنسان بهلوان مسرح دون توطئة لهذا التحول . أو قرائن لهذا التغيير السلوكي إنك من خلال ملاحظات العواد النقدية تدرك أن هاجس الموضوعية كان حاضراً في محاولاته وآرائه النقدية .

ومـثال أخر لمثل هذه الطريقة في التناول تجده في الخصومة النقدية التي دارت بيـن الأديبيـن حمزة شحاته وعبد الله عريف حول اثر المنظر الجميل في النفس وتأثيره على الانفعال به ومدى ديمومته ، وهو يصاب الجمال بالإطفاء أثناء تكرر النظر إليه، وكان أصل هذه المماحكة النقدية محاضرة ألقاها حمزة شحاتـه فـي جمعـية الإسعاف الخيرية في مكة المكرمة عنوانها " الرجولة وعماد الخلق الفاضـل " . (١) وتـدور المحاضـرة في صلبها حول إدمان النظرة إلى صورة جمـيلة، هل يفقدها تأثيرها حين يتكرر النظر الشغوف إليها، ويرتوي منها الحس المـنهوم، فقـد رأى حمزة شحاته أن الإدمان يفقدها تأثيرها القوي . وأن المنظر يفتـنك ويلقـاك بألف معنى ، في أول نظرة إليه ، فما تزال نفسك دائبة في تحليل معانيه وإذابتها، حتى تنتهي بها إلى الاصفاء والإفلاس .(٢)

---

(١) انظر : الرجولة عماد الخلق الفاضل ، ط١ ، تهامة، جدة، ١٤٠١هـ .

(٢) انظر : المصدر السابق .

وقـد دار حـول هـذه الفكرة حوار لم ينحرف في طرحه أو في لغته عن التناول الموضوعي ، والنقد المتزن من قبل الطرف المتداخل في حوار المحاضرة وهو الأستاذ : عبد الله عريف الذي تداخل مع شحاته بمقال ، اتسم بالحوار الهادئ واللغـة الراقـية إذ لـم يخـف إعجابه بالمحاضرة ولا بالمحاضر ، وطرح رأيه بموضـوعية معـتدلة ،وباختلاف مشروع . وقدم باعتذار يقول فيه :" فما أود أن يفهم أحد ، أني أريد التطاول أو التنقيص لأثر عظيم "[١].

وقـد رأي العـريف رأياً غير ما فهمه شحاته من فلسفة الجمال ، فالجمال الحقيقـي عند العريف لا يفقد أثره ولا يندثر أثره في نفوس المتلقين مهما طال بهم الـزمان ، وقد ضرب أمثلة عديدة لذلك لمنظر السماء فوقنا ، فهي صورة رائعة تجـذب نفـوس البشر ، ويستمتع بها الناس ، ومها أدمن النظر إليها فإنها لا تزال صـورة جمـيلة فاتـنة ، لا ينالها إصفاء أو إفلاس ، وهناك أمثلة أخرى أوردها العريف كالصورة البصرية للسدود والحقول ، ومناظر الطبيعة الخلابة وكالصور الإيحائـية فـي الشـعر والمعاني اللغوية وتتلخص جملة أراء عريف في أن رد الصـورة الجميلة القوية لا يذيبها إدمان النظر وارتواء الحس، إنما يقلل من أثرها فقط من غير أن يدفع بها إلى الإصفاء والإفلاس " [٢] .

وقـد سـاجل حمـزة شحاته مقال عبد الله عريف ، وبادله نفس الإعجاب بـتداخله السابق ، إلا أن رغبته في الرد كان دافعها من أجل إظهار موازين النقد

---

(١) صوت الحجاز ، ضريبة الإعجاب ، عبد الله عريف ، ع ٤٤٧(١٠ / ١/ ١٣٥٩هـ) .

(٢) المقالة السابقة .

التي نقدر الاختلاف في الآراء ، وتشجع السعي وراء ظهور المعرفة والبحث عنها ، أيـــا كانـــت وجهتها ، لأن أعمال العقل فيه كشف عن معالم جديدة قد لا نستطيع الوصـــول إلـــيها حيـــث نكتفي بالوهلة الأولى من مباشرتنا للفكرة ، أو ما يسمي بالقـــراءة الأولى للنص ، وفي مقالة حمزة شحاته " أمور كثيرة في النقد ، تصلح لأن تكـــون ميزاناً في بعض قضاياه ، وتمثل في الوقت نفسه حدود المقالة الأدبية الـــنقدية " [١] حين كشفت لنا مدي الدقة في اسلوب التناول النقدي ، والمقالة تبرز من جانب آخر " الرؤية الذوقية لمعاني الجمال في الإبداع الأدبي وغيره ، والرؤية الذاتـــية للحياة والتراكم المعرفي والثقافي على صياغة الأسلوب واعمال التفكير ، والارتقـــاء بالذوق ، وليس من اليسير أن يتخطف القارئ المتسرع هذه الأشياء في مقالات أديبنا " [٢].

أن هذه المماحكة النقدية في مفاهيم الفلسفة الجمالية تعطي انطباعاً واسعاً أن لغـــة الـــنقد المســـتعملة في الخطاب المتبادل بين أطراف الحوار قد حافظت على موضوعيتها ، ونزاهتها ، وتدل كذلك على حضور النقد المقنن ، وقد " رأينا عمقا فـــي التناول ، وجمالاً في الأسلوب، وبعداً عن الابتذال " [٣] وكلها أمور تدل على الولع بالاتزان في الطرح والحيادية في النقد .

*****

---

[١] المقالة في الأدب السعودي الحديث ، ص٥١٠

[٢] المصدر السابق ، ص٥١٠ .

[٣] نفسه ، ص٥١٩ .

وقد شهدت الحركة النقدية في الصحافة السعودية بعداً آخر من أبعاد النقد الأدبي كان مر تكره اللغة الفنية القائمة على بيانية التركيب في بناء العبارة الشعرية وهذا البعد البياني النقدي ليس مرده من حيث نشأته وتمدده على حركة النقد العربي على مر العصور ما أحدثه الشاعر العربي الحديث ، ولم يكن الناقد المعاصر هو الذي نبه إلى أهميته في جماليات الأدب ، إنه بعد ينتمي إلى أصول اللغة العربية وفق مجاري كلام العرب ،وكان لهذه اللغة النقدية البيانية اثر في أحكام النقاد السعوديين المنتمين إلى الثقافة التراثية العربية البحتة وأكثر ما نجد هذا الاتجاه الفني عند إبراهيم الفلالي في مرصاده ، فقد استحسن أبياتاً ثلاثة للشاعر أحمد العطار من قصيدته " السلام " :

الأماني طليقة	ضوعها فاح وانتشر
قد تراقصن بهجة	ونقاذفن بالا كر
وتبسمن للورى	عن غوال من الدرر

ورآها من جيد الشعر ، لأنها تحمل تصويراً فنياً جميلاً ، يقول عنها " بين الأماني طليقة حلو جميل ، فيه مبلغ إحساس الشاعر بالفرحة ، وكأن أمانيه كانت حبيسة فانطلقت من عقالها فرحة بالسلام ، ورقصت بهجة . وهو تصوير جميل للأماني المتراقصة أمام متمنيها"(١)كشفت عنها هذه اللوحة الفنية التي رسمها الشاعر وجعل الأماني تسبح في فضاء الحرية بلا قيد تنطلق في المدى البعيد ، تفوح بعطرها ، أو ريحها الطيب المنتشر في الأفاق ، وقد بث الروح في الأماني

---

(١) المرصاد ، صـ٦٥.

، وكأنهـــا فتـــيات جميلات يلعبن بالكرة وهن في فرحة ونشوة، إن منظر الفتيات الفاتنات وهن يحملن البراءة يضفي على النفوس رضا ، وهو أورده الشاعر : في بيتين آخرين .

وإذا الناس عن رضا يترامون بالزهر

ويغنون للســـــــلام الذي هل كالقمر

إن صوراً فنية رائعة هي التي أثارت الناقد مما جعله يصف الأبيات بالمتعة الفنـــية ، والإعجاب بشاعرية العطار التي قال عنها :" هذا هو الشعر الذي ينبغي بالحـــياة وهذا هو الشاعر الصادق وعلى غراره فليسر الشعراء [1] وكان بإمكان الفلالـــي أن يبين أسرار هذا البعد الاستعاري المركب في الأبيات الثلاثة دون أن يقـــف بـــنا علـــى أثر هذه الاستعارات في نفس الناقد .ومن تعليقات الفلالي على اســـتعمال المفـــردة الواحدة في غير محلها مما يفقدها دلالتها المعنوية تعليقه على بيت محمد حسن ففي من قصيدة عنوانها " محاورة " والبيت هو :

خالني ألزم الفراش من الهجـــ

ـــر وأروي من الدموع غليلي

يقـــول الفلالـــي :"ظـــنه حبيـــبه يلزم الفراش ، ولكن السيد ليس من العشاق الذين يلزمون الفراش بعد اللأي وبعد الهجر الطويل فأعطانا السيد بكلمة (خالني) فكرة عـــن غـــباء محـــبوبه هذا المحبوب الذي لا يدري بأن الدمع لا يروي الغليل وأن المحـــنة والشدة والهجر الطويل لا تستطيع أن تنال من السيد، لأن السيد أقوى من

---

(١) المصدر السابق ، ص٦٩ .

عواطــف الحــب الجارف الشديد الذي يعصف بالعشاق الصادقين"[1]. لقد كانت العلاقة بين المحب ومثيرات الحب مثار أسئلة عند الفلالي.

أين حرارة الحب الصادق في هذا البيت؟

أين الصدق الفني والتعبير المشرق؟.

أين لهفة العاشق الذي صحت أحلامه بزورة حبيبه بعد المحنة والشدة؟.

إن الأسئلة التي يثيرها الناقد تدل دلالة واضحة على اعتراضه على استعمال لفظة (خالني) خاصة وأنها أتت بعد البيت القائل:

بعد لأي وبعد هجر طويل

زارني زورة البخيل العجول.

إن دلالـــة خالنـــي أضعفت من المعنى المراد التعبير عنه وهو ما دعا إليه الفلالي وصف الحبيب بالغبي. وهذا الأمر مدعاة للاختلاف إذا كان التفسير إسقاطاً مـــن طـــرف أو أكثر للتعبير عن رؤية ذوقية. ومن النقاد الذين تعاملوا مع تحليل النصـــوص الأدبـــية الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين الذي اهتم بالصياغة الشعرية في نقـــده، وعرف بين جيله بمتابعة أخطاء الشعراء وإظهار عيوبهم الفنية، التي وقعوا فـــيها، ومـــن هؤلاء : طاهر زمخشري. فقد تعقب أبو مدين ديوانه أنفاس الربيع، بالنقد والتحليل، ومن ملاحظاته النقدية مأخذه على مطلع قصيدة "دعاء" التي يقول فيها:

---

(١) نفسه، صـــ ٣٧.

إلهي خطايا عدها ليس يحصر

يضيق بها إحساس مني وأزفر

يقــول أبو مدين: "لم أجد في صدر هذا المطلع الذي ينبغي أن يكون مرآة للقصــيدة، لــم أجد الجرس الموسيقي، ولم أجد الروح الشاعرة ترفرف عليه، بل وجــد تــنافراً يصــدم الأذن بين كلمتي إلهي خطايا يتكرر هذا النقل في الخمسة الأبــيات الأولى من القصيدة"(١) وبراعة الاستهلال مطلب يلح عليه النقاد الأوائل ويعدونه مفتاح القصيدة الذي يلج الشاعر من خلاله إلى غرضه الشعري، وأقوالهم حــول مقدمــة القصــيدة كثيرة، وقد أفردت دراسات كثيرة لدراستها على ضوء معطــيات الــنقد الحديــث لمــا لها من أهمية في بناء القصيدة. من حيث وحدتها المعنوية، أو الشعورية. فأبو مدين لم ترق له هذه الاستهلالة الدعائية التي ابتدأ بها الزمخشري قصديته. وقد تناول أبو مدين الصياغة الشعرية في البيت الثاني القائل:

وأطلقت من نفسي الأثيم زمامها

فصارت على شهواتها تتحسر

يقــول: "الشــاعر في صدر هذا البيت أنه أطلق لنفسه زمامها ثم يقول في عجــز البيت نفسه إن نفسه صارت تتحسر على الشهوات التي وقعت فيها، وهذا تناقض واضح. فما دام قد ترك للنفس زمامها فهي تسعى جادة ما إن تتحسر على الشــهوات وإنما هي تتحسر على الشهوات التي تركتها وثابت إلى رشدها وتابت

(١) أمواج وأثباج ، صـــ ٧٨.

إلى ربها أما إذا كان زمامها مطلوقاً، فهي منغمسة في الشهوات من غير جدال"[١].

وهذا الفهم الذي فهمه أبو مدين يؤكده البيت السابع في القصيدة.

إلى أن رمت في متاهة ضلة

وراحت بآثامي الخطى تتعثر

فهـذا فـي نظر الناقد خطأ في أسلوب الصياغة الشعرية الفنية الوارد في البيت الثاني المخالف للمعنى الحقيقي والعقلي ، وكأنه يريد أن يكون الفعل (تتعثر) قافـية للبيت الثاني من القصيدة، وفعل تتحسر قافية لهذا البيت السابع، ثم يواصل الـناقد تحلـيل القصـيدة مبرزاً أخطاء الصياغة الفنية من خلال البيت المفرد في الغالب، وواصفاً هذه الأبيات بالركاكة والضعف، وعدم الإفهام للمتلقي.[٢]

*****

وهناك رؤى نقدية لها علاقة وثيقة بالأبعاد الجمالية في النص الأدبي، التي تبحث في العناصر المهيمنة على إنشاء الأدب الخالص، وتحديداً أدبية الأدب، وقد أشار أحمد العطار إلى خصائص الشاعر العبقري في هذا السياق، وذكر خصائص منها "انتباهه للفتات الذهنية والمعاني الخفية المكنونة والخواطر اليقظة والأحاسيس الصـادقة تجـول في نفسه الكبيرة جاعلاً التعبير الجميل عنها وسكبها في القالب

(١) المصدر السابق، ص٧٩.

(٢) انظر: نفسه، صـ٧٩.

الشعري البديع أداءه لظهورها ، ونتيجة لهذا الانتباه الدقيق الاتجاه الفني والفلسفي إلى الحياة المفعمة بالمعاني الزاخرة " [١].

ويضرب العطار مثالاً على ما يدعو إليه بهذه الآبيات :

خذ من الجسم كل معنى وجسم   من معاني النفوس ما كان بكــرا
حبذا العيش يبدع الفكر جسماً   نجتليه ، ويبــدع الجسم فكـــرا
ويرى الفن كالحياة حيـــاة   ويرى للحيـــاة فنـــا وشعـــــرا
ضل من يفصل الحياتين جهلا   واهتدي من حرس الحياتين طرا

ويقــول عنها :" أتل هذه القصيدة مرة أو مرتين أو ثلاثاً أو أكثر فلن تشعر بســأم ، ولا تحب أن ترميها كما ترمي كثيراً من القصائد والمقطوعات التي تنشر فـــي الصــحف والتي تنشر في الدواوين وأتلها بتمعن تشعر في أعماق نفسك بلذة وراحـــة ومــتعة لأن النفس الإنسانية الشاعرة تطرب للجميل وتلتذ بالمثل الأعلى وتســتمتع بالنفيس وترتاح إلى الفن ، وليس في عالم المعاني اشد تأثيرا في النفس واجمــل وأمثل وانفس أسرع وصولاً إلى القلب من الشعر الفني الجميل"[٢] ، أحمد عبد الغفور عطار عالم أكثر منه ناقداً أو أديباً ولابد أن تنعكس نظرة العالم اللغوي على صنعة الأدب أكثر من نظرة الناقد الأديب وقد أخذ العطار يفسر هذا الشعور الــذي يعــتري المتلقي أو الناقد حين يقرأ القصيدة " لم يعن الشاعر بتعداد النعوت

---

(١) صوت الحجاز، شعر وشعر، صيرف، ع ٣٩٢ (١٣٥٨/٦/٦هــ) وراجع المقالات، أحمد عبدالغفور عطار ، شركة استاندر للطباعة ١٣٦٦هــ.

(٢) المصدر السابق.

وسرد التشابيه وتقدير المساحات وترتيب الألوان وحشر المحسنات البيانية والبديعية من جناس وتورية وطباق . ولو عنى بذلك لما ارتحنا إليه ولما استمتعنا بالقطعة كما نرتاح ونستمتع بالنعوت النفسية والخوارج الصادقة والتأملات في الحياة والفكر الحية والشاعرية الخصبة الممتازة والإحساس المرهف " (١)

*****

ومن طرائق النقد الموضوعي – المنهجي – في الأدب العربي الموازنات النقدية التي عرفها النقد التراثي في عصوره الأولى ، والتي لم تفارق النقاد في أحكامهم الأدبية ، حتى الوقت الحاضر. وللموازنة بين الشعراء والمحاولات التفضيلية بينهم اثر في حركة النقد العربي وتطوره . إن مرحلة تأصيل النقد المعياري المعتمد على الموازنة قد بدأت من كتاب الموازية بين الطائيين للآمدي، وقد أفاد الآمدي من حركة الموازنات الشعرية التي سبقته وقننها تقنيناً جدلياً وقد تناول ذلك الموقف جمهرة من النقاد المحدثين(٢)ففي موقف الآمدي مبادئ جديدة تصلح أن تكون لبنات أساس من لبنات الخطاب النقدي العربي فقد أحس الآمدي أن خطاب البحتري الشعري يستجيب له الحس أكثر من الذهن وأن خطاب أبي تمام الشعري تستجيب له الأذهان أكثر من الأحاسيس، فالبحتري متبع في ظل

---

(١) نفسه .

(٢) انظر : تاريخ النقد الإدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم ، النقد المنهجي عند العرب ، محمد مندور ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت ، تاريخ النقد الادبي عند العرب، احسان عباس، عمود الشعر العربي ، محمد مريسي الحارثي .

الإبتداع وأبو تمام مبتدع في ظل الاتباع، ولما كان لكل واحد من الطائيين متقبلون وفق بناءاتهم الشعرية دفع هذا بالآمدي إلى أن يعلن عن مشروعه النقدي ، ويسرع في شرحه لمعاصريه، فيقول عند البدء في باب الموازنة بين الشاعرين :" أنا أذكر بـإذن الله الآن فـي هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها الطائيان فأوزان بين معنى ومعنى ، وأقول أيهما أشعر في ذلك المعني بعينه ، فلا تطلبني أن أتعدى هذا إلى أن افصـح لـك بأبـيهما اشعر عندي على الإطلاق فآني غير قائل ذلك " (١). إن الآمـدي فـي هذا التمهيد يوضح موقفه المحايد بين الشاعرين فهو لا يريد إصدار أحكـام مطلقـة تخـص شاعرية أحدهم دون الآخر، إنما يسوق نقده نحو المعني المشـترك بينهما ، فيحكم في هذا الجزء من المشترك أو ذاك واستعماله عبارة – علـى الإطـلاق – فـيها دلالة على اجتنابه التورط في الأحكام التعميمية، أو تلك الأحكام غير المعللة، فنحن أمام منهج جديد في تاريخ النقد العربي يدلك على ذلك مـنهجه الـذي قدمـه في أول كتابه وحدد فيه شروط مفاضلته بين شعريهما في قصيدتين .

" إذا اتفقـتا فـي الـوزن والقافـية وإعراب القافية ، ثم بين معنى ومعنى ، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتكشف" . (٢) مشيراً إلى ما ينفرد به كل واحد منهما في تجويد معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه .

---

(١) الموازنـة بيـن شـعر ابـي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، ج١ ، ط٤ ، دار المعارف، القاهرة ، د.ت ، ص٤١٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص٥٧ .

وأدبنا السعودي لا يخلو من أسلوب المفاضلة ، بين شاعرين أو أكثر ، بل أن المقارنـــات تأتـــي أحـــياناً في غير الشعر ، غير أن أسس الموازنة لدي النقاد الســعوديين لا يشـــبه الأسس القديمة التي كانت عليها في زمن الآمدي وما بعده . فأغلـــب الموازنـــات الـــنقدية التـــي عرفتها الصحافة الأدبية من خلال المقالات المنشورة محاولات للكشف عن مساوئ الشعراء أو حسناتهم، ومن هذه المحاولات يســعى الناقد لإبراز أفضلية شاعر أو ناقد على غيره ، ومن الأمثلة الأكثر وعياً بأسلوب الموازنة مقالات نشرها محمد حسن كتبي في صحيفة صوت الحجاز كان يـــوازن فيها بين الشعراء الثلاثة : أبو تمام ، والبحتري والمتنبي ، وهي محاولات لا تقصـــر علـــى مفهـــوم لموازنة بوصفه مصطلحا ، أو مفهوماً نقدياً لـــه حدوده الوظيفـــية . فقـــد وازن الكتبي بين الشعراء الثلاثة ووصف كل شاعر بما تفرد به عن غيره من الشعراء ، فالمتنبي نال " شهرة واسعة وصدي عظيم لأنه فذا في فنه وفن الحياة في عصره . أما البحتري فكان شاعر حس غنى وعاطفة رقيقة وألفاظ مصـــقولة رشيقة يتغنى بها أوحبيب شاعر الصنعة الدقيقة والمعاني الغامضة التي يغـــوص عليها ويمهر في حوكها ويتخير لها جزل اللفظ ونادر التركيب " (١) وقد طـــرح محمـــد كتبـــي في ابتداء موازنته أسئلة تذكرنا بمنهج الآمدي في موازنته، كانـــت تدور حول الموقف من آراء معاصري الشعراء في عصورهم ، وما ورد

---

(١) صوت الحجاز ، أبو تمام والبحتري والمتنبي ، ع ١٧٥ (١٣٥٤/٦/٢٦هـ) .

لهـم مـن أقوال حول الشعراء " فهل يجوز للموازن بينهم والمقايس لمنتوجهم بعد هـذه الأحقاب الغابرة الطويلة وبعد أن اصح حبيب والوليد وأحمد دهراً من حقيقة الدهر ، وتاريخاً من صميم التاريخ هل يجوز له أن يغفل آراء معاصريهم ويشيح وجهه عن تلك الضجة الأدبية العظيمة التي خاض غمارها فحول الأدباء المتقدمين بـآرائهم واجـتهاداتهم " (١) . أن هـذا الأمـر لم يغفله الآمدي فقد رجع لما قاله المـتقدمون عـنه ، وأجـرى تصحيحاً لبعض تلك المزالق التي وقعوا فيها نتيجة عاطفـتهم وتعصـبهم لشـاعر بعيـنه . ومثل هذا فعل الكتبي ، فمزاجعته لآراء السـابقين وتتـبع آثارهم تظهر من افتتاحيته للمقال " هؤلاء الثلاثة هم لات الشعر وعزاه ومناته الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته " (٢) وهي مقولة لابن الأثـير جاءت في كلمة وازن فيها بين فحول الشعراء ، ابن الأثير كان يوازن بين هؤلاء الشعراء الثلاثة: أبو تمام والبحتري والمتنبي.

ولا ينفـي الكتبي امتداده مع آراء السابقين "فأدب اليوم مستقل في اجتهاده كآداب الأيام الخالية ورأيه رأي نظر بعمله وتدبير يمعن فيه لا رأي ينتحله ويقلده ولكـنه لا ينقطع به عن سلسلة التاريخ الممتدة التي تصل بين اطراف الزمن"(٣).

---

(١) المقالة السابقة

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج٢، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١١هـ- ١٩٩٠م ، ص٣٤٨.

(٣) مقال الكتبي السابق.

ومـــن أساليبه في الموازنة بين الكاتبين هو إيراد آراء كل شاعر في شعره وشعر الآخـــر معه، من هذا الأسلوب يصل إلى نتيجة أن أبا تمام شاعر معاني، كما يراه البحتري، والبحتري شاعر إحساس كما يراه أبو تمام. وهذا الكلام ليس جديداً على الدارسين في شعريهما ، إنما دور الكتبي إسناده إلى الشاعرين، ثم يرى أن الباحث إذا بحث في شعرهما وجب أن يصوب نظره نحو الصفة التي يتميز بها كل منهما عـــن الآخـــر "فينســـى صفة أبي تمام اللفظية وتعمقه في المعنى إلى قوة البحتري وتعمقه في الشعور"(١).

يـــبدأ الكتبي في تحديد صفة شعر كل واحد "أبو تمام يكثر من البديع، يبدع في الإستعارات ويولد المعاني توليداً دقيقاً ويجنح إلى الغموض ويتبع في فنه مسلم بـــن الوليد وهو أول من لطف المعاني ورقق القول ولكن ظروف أبي تمام شاعر المعتصـــم الخلـــيفة العباسي كان أدعى للمبالغة من ظروف مسلم، أنه كان يمدح الـــبرامكة وآل المهلب فكذلك أضطر للتوسع في أنواع البديع واختراعه"،...، إنه أراد أن يجعـــل فـــي كـــل بيت من شعره لوناً من ألوان البديع فسلك طريقاً وعراً وأســـتكره الألفـــاظ والمعاني ففسد بعض شعره"(٢) بعد هذا الذي خصه لشعر أبي تمام، يقول الكتبي "هو حسن جيد الحسن في بعض شعره ، وفاسد عظيم الفساد في

---

(١) المقالة نفسها.

(٢) المقالة نفسها.

البعض الآخر"[١]، ثم ينطلق نحو البحتري فيصفه قائلاً "" شاعر التصوير والشعور والإحساس،...، وقوي النفس بعيد التصور ينطق الجماد بفصيح القول، ويحكي على لسان الطبيعة أسراراً مغلقة لا يفهمها إلا من كان له حس كحسه وبيان كبيانه"[٢].

وقد أعلن الكتبي في نهاية هذه الموازنة صراحة عن رأيه المعتدل في إعطاء كل شاعر حقه من التقييم ، وهو مالم نره عند النقاد القدامى. وهناك نقاد سعوديون لهم موازنات بين الشعراء وبعض القصائد من أمثال عبد الفتاح أبو مدين بين حمزه شحاته والفقي، ومحمد علي السنوسي بين طه حسين والرافعي في نقدهما لديوان" الملاح التائه" وغيرهما من النقاد.

ولعل ما قدّمناه من أمثلة واضحة لطرائق التناول في حركة النقد السعودي في هذه المرحلة ما يعطي الصورة واضحة لتلك الطرائق التي تعددت مسالكها بين الذاتية والمعيارية وكان لها أثرها في حركة الأدب السعودي، وفي حركة النقد في الصحافة السعودية.

---

(١) صوت الحجاز ، أبو تمام والبحتري والمتنبي، ع ١٧٩ (١٣٤٥/٧/٢٤هـ).

(٢) صوت الحجاز ، أبو تمام والبحتري والمتنبي، ع١٨٠ (١٣٥٤/٨/١هـ).

الباب الثاني

من الوجهة التطبيقية

١- نقــد النــص.

٢- نقد الكتـــب.

الفصل الأول

نقد النص

اهتمت الحركة النقدية بالإبداع الشعري أكثر من الإبداعات الأدبية الأخرى، فالقضايا النقدية التي أثارها الأدباء في إنتاجهم الأدبي، ومن ثم برزت في الخطاب النقدي السعودي كانت تخص الشعر في المقام الأول، ولم يكن نقد النثر ليلفت إليه الاهتمام كثيراً ، ومن ينظر إلى الدراسات النقدية المطبوعة أو المخطوطة يجد أنها دراسات تناولت نقد الشعر في الأغلب الأعم.

وسنتناول في هذا الفصل الموقف النقدي السعودي من النص الأدبي شعره ، ونثره. وبإمكان الراصد لتلك المواقف النقدية أن يقسم المقالات أو الدراسات المنشورة في الصحف التي تناولت نقد الشعر إلى نوعين: الأول نقد الدواوين الشعرية، والآخر نقد القصائد. ومن خلال رصد هذه الدراسات والمقالات نجد أن نقد الديوان كان الأكثر شيوعاً لدى النقاد والكتّاب. أما نقد القصائد فنادراً ما كانت تحظى بالنقد وقد ارتأيت أن نقصر الدراسة على نقد الديوان، لسببين:

أولهما: أن النقاد – في نقدهم التطبيقي- للديوان كانوا ينظرون إلى كل قصيدة على حده، دون إظهار علاقة تربط هذه القصائد بعضها ببعض وكأنهم ينقدون قصائد مختارة لا دواوين.

والسبب الآخر: أن الهدف من وراء النماذج التطبيقية تكاد تكون واحدة لا تتغير سواء كان النص ديوان شعر أو قصيدة ، إذ كانوا يهدفون من نقداتهم اكتشاف طرائق التناول، فيما يخص البناء اللغوي، والمضامين، وقيام شيء من الموازنات الشعرية.

*****

وفي لمحة موجزة عن أبرز الدواوين الشعرية المتداولة في مقالات النقاد، تـبرز أسـماء الدواوين التالية: "الهوى والشباب" لأحمد عبد الغفور عطار سنة ١٣٦٦هـ، و"أنفاس الربيع" سنة ١٣٦٦هـ ، و"أحلام الربيع" سنة ١٣٦٥هـ، و"أصـداء الرابية" لطاهر زمخشري، و"البسمات الملونة" سنة ١٣١٦هـ/١٣٦٧هـ ، و"سوزان" و"مواكب الذكريات" سنة ١٣٧٠هـ و" الأمس الضائع" لحسن عـبد الله القرشي و"القلائد" لمحمد علي السنوسي و"الأوزان الباكية" لثريا قابل ، وأغنـية العـودة" لسعد البواردي، وغيرها. وكان أول ديوان شعري طُبع لشاعر سـعودي هو "صبابة الكاس"[1] للفلالي الذي لم يلتفت إليه أحد من الكتاب والنقاد عند ظهوره أول مرة، وقد يفسر هذا الانصراف عنه بعدة أمور، منها أن الديوان كـان عـبارة عن رباعيات شعرية، وهذا ربما ما دعا الكتاب إلى إغفاله وأمر آخـر عـدم وصول الديوان للبلاد، فقد طبعته مطبعة النيل في مصر في الوقت الـذي كان الشاعر يعيش هناك منذ تاريخ سفره عام ١٣٦٦هـ، حتى وفاته سنة ١٣٩٤هـ[2].

وهـناك ديـوان آخر صدر في زمن مبكر، لم تتناوله المقالات بالنقد، هو ديـوان"الطلائـع" لأحمد محمد جمال الصادر سنة ١٣٦٧هـ، ويلاحظ أيضاً أن

---

(١) يقول عبد الله الحامد في كتابه الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية أن أول ديوان صدر هو ديوان صبابة الكأس للفلالي، راجع: الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية ، ط٢، دار الكتاب السعودي، الرياض ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.

(٢) انظـر: إبراهـيم هاشـم فلالي :حياته وأعماله ، خالد سالم الدنياوي، ط١ ، نادي جدة الأدبي، جدة ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م ، ص٦٠ .

دواويـــن محمـــد حسن عواد لم تلق رواجاً على الرغم من أنها صدرت في سنين مـــتقاربة وهـــي : "امـــاس واطلاس "عام ١٣٧٢هـــ و"البراعم " عام ١٣٧٣هـــ و"نحـــو كـــيان جديـــد"عام ١٣٧٤هـــ و"الافق الملتهب "عام ١٣٧٨هـــ ويبدو أن النقاش الأدبي الذي دار حول شاعرية العواد جاء بعد منتصف الثمانيات الهجرية ،في فترة لاحقة للفترة المحددة للدراسة .

ولـــيس ببعيد أن يكون ضعف شعره في الديوانين - الأول والثاني ــ من الأسباب التي صرفت المتابعة النقدية لشعره ، فالعواد يقول عن ديوانه الأول في مقدمته : "لم أكن حريصاً على تسجيل هذا الشعر الذي يمثل عهد طفولتي واماس شـــبابي لانني لو كنت أملك الخيار فيه لأخترت طيه"(١)ويعترف بخلوه من القيمة الفنـــية وتواضـــعه الأدبـــي : "فـــاذا لاحظ القارئ المثقف في هذه القطع عثرات وكبوات من الفكر واللغة فليعلم أنها طبيعية لطفل نظم الشعر قبل بلوغ الحلم" (٢). والامـــر كذلـــك في ديوانه الثاني ، فقد جمع بقايا الاماس ــ ديوانه الأول ــ كما اطلـــق عليه في ديوان مستقل ، ونلحظ عند قراءتنا لهذا الديوان أن قصائده كانت امتداداً للديوان الأول من حيث مستوي الأداء .

*****

---

(١) محمد حسن.. شاعراً، ص ٨٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٧.

وقـد صدر ديوان : "أحلام الربيع" للشاعر طاهر زمخشرى سنة ١٣٦٦هـ/ ١٩٤٦م وأهـداه إلى محمد حسين هيكل ، وقدم له الاديب المصري حسن كامل الصـيرفي ، وأحمـد عبد الغفور عطار وقد عده بعض الدارسين أنه أول ديوان شعري حجازي يطبع(١)، وقد أشرنا قبل هذا إلى أن ديوان "صبابة الكأس" للفلالى طـبع قـبل هـذا الديوان . وقد نقد عزيز ضياء ديوان "أحلام الربيع " في أربع مقـالات خص الإهداء ومقدمة الصيرفي بجزء منها. ورفض بشدة النعوت التي أطلقهـا الزمخشري على هيكل، واختيار صيرفي لكتابة المقدمة وهو دون مرتبة شعراء الحجاز . كما ذكر عزيز ضياء.

أمـا نقـده لقصائد الديوان فكان يتجه بها نحو المعاني التي رآها تتكرر عند الشعراء في كل عصر ،وتناول نقد الصورة الفنية ،وصدق التجربة الشعرية لدى الشاعر ومدي بروزها في شعره ،ومفهومه للمعاني المشتركة المتكررة بأنها تلك "التـي يغـترف منها الشعراء ويتوارثها الفنانون ،الا أنها مع ذلك لا يعجزها أن تـنهض وأن تمشـي بل وأن تحلق وأن تسمو في كثير من الاحيان ،على أن ما يسـعدنا أن نعتـبره خصيصة للشاعر وميزته وطابع شخصيته الفنية هو صدق استجابته لحاسته الأدبية ،صدقاً لايتحاشاه ولايعني بان يحد من جموحه حتي ولو أدي هـذا الجمـوح إلى أن يكبو الشاعر أو يعثر كبوات وعثرات قد تعاب على الشخصـية وسجاياها وخصائصها كرجل أو كأنسان ،ولكنها لاتعاب على الفن ،

---

(١) انظـر : ادبـاء سعود يون ، مصطفي ابراهيم حسين ، ط١، دار الرفاعي، الريـاض، ١٤١٤هـ ١٩٩٤م ص٢٢٧.

الــذي نعــتقد أنــه لا يبلغ الذروة ولا يرتاد الأفاق إلا بهذا الصدق الجامع دون سواه".[1] من هذا النص النقدي يتبين لنا أن عزيز ضياء كان يميل إلي مذهب الفن للفــن .علمــاً أن العلاقــة بيــن الفن والأخلاق قائمة ،ولا تنافر بينهما ،حتي أن التصــادم المزعوم بينهما لاوجود لــه ، ورسالة الفن الحقيقية منذ عهد أفلاطون وأرســطو غاية في السمو ، وتؤدي دوراً حيوياً في أداء الإنسان في هذا الكون ، "أن الأخــلاق تــتجه إلــى تحقيق كل فعالياتنا في الحياة – عملياً – أما الفن فهو فعالــية نظرية لا عملية ، ولذلك إذا كانت الأخلاق تحكم على النشاط العملي فان الصــراع بيــن الأخلاق والفن لا وجود لــه إذ ليست الأخلاق طرفاً في النزاع ،لان الفن متناسب منسجم مع الأخلاق كغيره من الفعاليات" .[2]

وعــندما يميل عزيز ضياء تجاه الفن الخالص فإنه يتوخى الصدق الفني في التجربة الإبداعية ،داعياً إلى العناية بالتصوير الدقيق لما تبثه النفس الإنسانية مــن مشــاعر وأحاسيس في اللحظة الشعورية ذاتها يدعو إلى إطلاق العنان لها للتعبــير عما تضمره من شعور إنساني داخلي ،بعيداً عن القيود التي تحدها عن الإفصــاح بــه ،وفــي رأي عزيــز انفعالية محملة بأحكام مطلقة إذ تراه يطلق مصــطلحات ومفاهــيم نقديــة لا تفســير لها عنده ،كاستعانته بمصطلح "الفرائد" وإطلاقــه علــى بعض قصائد الديوان ،التي يراها تتفرد عن أشعار الآخرين من أقــرانه في عصره "وهي تبشر بمستقبل مرموق له ،طلائع فجره الذي لم يتنفس

---

(١) البلاد السعودية ، احلام الربيع ع ٦٣١(١٥-١-١٣٦٦هــ).

(٢) فن الشعر ،احسان عباس ،ط٤،دار الشروق ،عمان ،١٩٨٧م ،ص١٥١ .

بعـــد ، وفـــي طليعتها قصيدته "أنشودة الملاح" وهي غدير رقراق".(١) وفي هذه القصيدة يقول الزمخشري

الدجى بحر ،وقلبي سابـــحُ وإلى اين سيمضي ، لست أدري
والنجوم الزهرُ في عليائها سفن للعيب بالأقــدار تجــــري
وحواشي الليل من ظلمائها تملأ النفس بأهــوال وذعــــــر

والقصـــيدة تسير على هذه السلاسة والتدفق الشعري ،وقد وفق عزيز كثيراً في وصـــفها بالغدير الرقراق ،فهي تشبه حركة سير الماء، وهنا – إمام هذا النص– ينبغـــي أن نقـــف قلـــيلاً.نتمعنه ونتأمل أبياته ،بعد ذلك يظهر لنا تأثير المدارس الشـــعرية ،جماعـــة أبـــو للو،وأدب المهجر على الشاعر . وقد أشار الكاتب إلى التشـــابه بيـــن نـــص الزمخشري ،ونص أخر لايليا أبو ماضي ،قصيدة "الطلاسم ".وإشـــارته إلـــى التشـــابه بيـــن القصيدتين يجعلنا نعيد النظر في وصف قصيدة الزمخشـــري بالغدير الرقراق وقد أقررناه على ذلك .إن نفي المعرفة عند طاهر لـــيس هـــو عـــند أبـــي ماضــــي الذي انطلق من نظرة وجودية ليست كنظرة الزمخشري .

ومن القصائد الأخرى ،قصيدة "يا ويلاه " ومطلعها

قضيت العمر احلمُ بالمحال
وادأبُ في مجالدة الليالي (٢)

---

(١) البلاد السعودية ، أحلام الربيع ،ع ٦٣١ (١٥-١-١٣٦٦هـ) .

(٢) مجموعة النيل ،ط١ ، مطبوعات تهامة ،جدة ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م ص٢٦

واختار عزيز ضياء منها هذه الأبيات :

فان تبسم فليس سوى سراب
تبعثر في الروابي والتلال

يراقص ناظري ويهز نفسي
وأقصده فيمعن في الزوال

*****

وأسبح في الخضم عساي ألقي
لدى الأطياف من عذب النوال

فأبهر عندما تطفــو سفينــي
على ثبج يغــرر بالمحـــال

وترتطم السفينُ بثغر أفعى
تــراوغ في دهـــاء لاغتيالي

وقــد علــق ضياء بقوله : "هذا شعر جميل ،المعاني فيه طللة مجنحة ، وإن كنت شخصــياً لا أســتجمل أن أجعل للأفعي ثغرا،حتى ولا على سبيل الاستعارة أو المجــاز"(١).الشعر الجميل والمعاني المجنحة عبارات عابرة لا علاقة لها بالنقد ، غــير أن مأخذه على استعمال الشاعر (ثغر أفعى) في محله ، فالصورة المتخيلة يــنفر مــنها الحــس الفني ،ولاتتكرر في صور الخيال ، ولفظة "ثغر "مألوفة في مجــال المديح ، ومستساغة في غرض الغزل ، ودلالتها في المعني الحسن أكثر

---

(١) البلاد السعودية، أحلام الربيع ،ع ٦٣١ (١٥-١-١٣٦٦هـ) .

مــن ضـــده، وهـــذا الاستعمال للفظ "ثغر" يذكرنا بلفظ "الأخدع" الذي قال عنـــه عــبدالقاهر الجرجاني:" ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ،ثم تراها بعينها تــثقل علــيك وتوحشك في موضع أخر كلفظ " الأخدع " [١] وقد عاب الجرجانى بيت أبي تمام :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد

أضججت هذا الأنام من خرقك[٢]

وقال عن كلمة " الأخدع " في هذا البيت :"فتجد لها من الثقل على النفس ، ومــن التنغــيص والتكدير ،اضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة ، ومن الايناس والبهجة "[٣].

وفــي قصـــيدة "القلب الطائف " يتأمل عزيز ضياء الأسلوب القصصي الذي نهجه الشاعر في بناء قصيدته ، مستلهما من أشعار امرئ القيس وعمر بن أبى ربيعة الاحتذاء ،والسير في ركبهما وهي قصيدة عاطفية غزلية يقول فيها :

هتف الشاعر الحزين يناديــ

ــها وقد أحكمت رتاج الباب

عبر الليل والدياجى ،إليها

وأتاها من بعد طول الغيـــاب

ذاهلاً ينسج الأنين حواليــ

ــه نطاقا من رعشة الاضطراب

---

(١) دلائل الاعجاز ، ص ٤٦.

(٢) انظر :المصدر السابق

(٣) نفسه ،ص٤٧.

وانبرى يسأل الفؤاد: لماذا

يسرق الخطو مسرعا في الذهاب

وإلى أين ..؟فالسكون تمطي

فزعا هاله حضيف الثيـــاب

ذاك قلبي ، يا ليل فاسكن ودعني

أنني الصبّ ،صاحب المحراب(١)

وقـــد اعتنـــي عزيز ضياء في نقده لهذه القصيدة ،وقصائد أخر بالصياغة الفنية الشـــعرية ، وكـــان يهتم بالمعاني المستحدثة ،لكن حين تكون في بناء فني ،جيدة السبك والصياغة ،لا يداخلها أختلال في الدلالات أو التركيبات اللغوية وبالاخص فيما يتعلق بالجملة الموسيقية الواحدة ،أو الصورة الفنية .

*****

ومـــن الدواويـــن التي حظيت بالمتابعة النقدية ديوان (البسمات الملونة) للشـــاعر حســـن عبد الله القرشي الذي صدر عام ١٣٦٧هـــ ،١٩٤٧م ،وهو أول ديـــوان للشـــاعر ،واغلـــب القصائد المنشورة فيه عاطفية رومانسية ،من الشعر الوجداني الخالص بدء من عنوان الديوان ووصولاً إلى مادته الشعرية وقد تناوله عـــدد مـــن النقاد والكتاب.منهم محمد حسن عواد الذي كتب عنه مقالات متتالية نشـــرت فـــي صـــحيفة البلاد السعودية في العام الذي طبع فيه الديوان ،وجمعها العواد في كتابه "من وحي الحياة العامة "وقد رأي العواد أن قصائد هذا الديوان

(١) مجموعة النيل ، طاهر مخشري ،ص٣٣.

تخلومـــن الواقعـــية ،ولا تمـــثل روح العصــــر الذي قيلت فيه ،ولا تعكس بيئته الاجتماعـــية لاغراق الشاعر في العاطفة المصرفة ، هكذا نظر العواد إلى شعر القرشـــي، ورآه "شـــعرا عاطفيا بحتا ذا وتر واحد مطرد تنعدم بين ثناياه النزعة العقلية ومـــا يتبعها من الثقافة الفلسفية أو التصوير الاجتماعي أو مناجاة الطبيعة "[1]. أن هـــذه النظرة الذهنية التي نظر بها العواد في رؤيته النقدية لشعر القرشي نابعـــة من طبيعة تكوينه الذهني الذي تلمسه في شعره وفي تآليفه .فهو يبحث في الشـــعر بعامة وليس شعر القرشي عن الفكرة المعرفة وليس في الفكرة الوجدانية أي بعد تحويلها إلى مثيرات عاطفية .

إن لغة أحمد شوقي البيانية الوجدانية كانت محل انتقاص عند العقاد وغيره مـــن الـــنقاد العقلانين وليس غريبا أن يكون العواد متأثرا بالعقلانية العقادية، تجد هـــذا فـــي موافقته للعقاد فيما يخص مواقف هذا من شوقي .وليس بالضرورة أن تكـــون الفكرة الذهنية ظاهرة في كل نص شعري يكتبه شاعر. لان الشعر-وفي الأصـــل- أحســـاس وشعور ينبثق من المشاعر الإنسانية، ويبرز ميل العواد إلى الاتجـــاه الفكـــري فـــي تفسيره لوجدانية الشاعر بالثورة ، وصفها بنزعة ثورية وجدانية أتت محل النزعة العقلية أو الواقعية . ففي قول القرشي :

رفت أغاني يا دنياي ما عبأت

بترهات ، ولاخفت لاملال

فان عبست فقلبي ضاحك غرر

وأن بسمت فروحي شارق سالي

---

(١) أعمال العواد الكاملة ، ص٦٠٤.

يقـول العواد :" هي وجدانية أخرجت في أسلوب ذء تعبير غير منوع أو ملون . فالجمل متشابهة تقريبا تكاد تكون كلها جملا خبرية متوالية في الوصف فلا تتغير معها النغمة التي يحدثها اختلاف الإيقاع"(١) .

فلـم يهـتم العواد باستعمال القرشي الجمل الخبرية في الوصف بدلا من الأهتمام بالإيقاع الذي لم يختلف كما أن الأفعال تتناسب مع البعد الوصفي ،لانها تحمل دلالة الحركة الملائمة للوصف .

وقـد علـل العـواد تقارب الإيقاع في قصائد القرشي ، لنظمه في بحور مـتقاربة ، ذات إيقـاع متشـابه مثل بحر الخفيف – وهو أكثرها – والمتقارب والسـريع والـرمل ، وهـي أصـلح الأوزان للشعر الوجداني – حسب قوله – والديـوان ليس محصورا في هذه البحور فقط، إذ نظم القرشي في بحور الكامل والطويـل والبسـيط .وقـد خصص العواد جزءاً هاماً من نقده التطبيقي للديوان للكشـف عن العيوب التي وقع فيها الشاعر من مزالق فنية أو هنات لغوية ،أولها الغلـو في الاستعارات يقول: " القرشي غارق في الاستعارات إلى أذنيه ،فقد عنّ لـي عندما لاحظت انهماكه فيها أن أحصي عدد الاستعارات في القصيدة الأولى والقصـيدة الوسطي والقصيدة الأخيرة في ترتيب الديوان فكانت النتيجة أن عدد الاسـتعارات فـي كل قصيدة من هؤلاء زاد على عدد أبياتها ، فكان عدد أبيات القصـيدة الأولـى " أغنـية البلـبل " ٣١ بيتا وعدد ما فيها من الاستعارات ٣٧ اسـتعارة ،وأبـيات القصـيدة الثانـية "أنشودة الربيع " ٣٧ بيتا ولكن فيها ٥٤

---

(١) المصدر السابق ، ص ٦٠٥.

اســتعارة، وأبــيات القصيدة الثالثة " على الشاطئ " ٨ أبيات فحسب واستعاراتها ١٣ اســتعارة ،والاتكــاء علــى الاستعارة بهذا الإسراف، ولاسيما إذا زاد عدد الاستعارات في القصيدة الواحدة على عدد أبياتها رجوع بالأداء الفني إلى عصر انحــلال اللغــة العربية وحشرجة الفن ،كما أنه دليل على الفقر من مقدرة الأداء بالألفــاظ حية حقيقية كما يشير إلى ذلك بعض الناقدين ولو أن استعارات الديوان كلهــا من النوع اللماع الذي لا يخلو الديوان منه لهان الأمر، ولكن فيها ما يخرج بالاســتعارة عــن مداهــا ومدلولهــا إلــى الخطــأ في اللغة والفكر والإسفاف والشاعريــة"(١) . ويضرب العواد مثالاً لهذه الاستعارات بهذا البيت :

دبجته الرياض حسنا أغنا

يترع النفس سحره الغض فنا

وعابه قائلا : "في هذا البيت وحده أربع استعارات مرتكسة وهي ترنيحة الرياض للحســن ،وتــرنح الحسن نفسه ، وغنة النفس وغضاضة الشجر ،كلها معان غير طبيعــية وأفظعهــا عــنــة الحسن ، وهي أن يكون الحسن حيوانا أنف فيه غنة الصوت" (٢).

إن قــيمة الشعر من حيث الجودة أو الرداءة لا تحددها قلة الاستعارات ، ولا كــثرتها فــي الوقت الذي يدل عليه امتلاء حس الشاعر بالاستعارة بأن ذلك يحسب للشاعر ، وليس عليه .لقد اتجه بحث العواد في الاستعارة وجهة إحصائية دون الالتفات إلى كشف مستوى الأداء الاستعارى في لغة القرشي.

---

(١) نفسه ، ص٦٠٨.

(٢) نفسه ، ص ٦٠٩.

أمـــا الهـــنات اللغوية التي سعي العواد لإظهارها ،فتعود في بعضها إلى أخطـــاء تقـــع عـــند كل شاعر ،واعتمد العواد في بيانها على ثقافته الواسعة في الـــتراث واللغـــة .غير أن هذه الملاحظات اللغوية ،لم تبعد عن الذوق الفطري ، والنقد الذاتي . فقد عقب على قول القرشي :

أترى يذكر بالأمس عهودا ؟

كسبت وصلا وايثارا برودا

أم نسيها فهو لا يهوى مزيدا

بقولـــه " سكن ياء نسيها " مراعاة للوزن أو مجاراة للعرف الدارج وحقها الفـــتح لأن الكلمة فعل ماض مسند إلى ضمير الغائب والماضي لايسكن إلا مع ضمائر المتكلمين والمخاطبين"[١].

وفي قصيدة " حنين وتهيام " :

اعل ولا أروي واهفو ولامني

فهل عميت في الحل منه ضمائره

قـــال " فـــي الصدر تفقد الدقة في الموازنة بين الجملتين المتساوقتين فتفقد معها الموسيقى وكان في إمكانه أن يقول بلا تكلف (أعلى ولاري واهفو ولا مني) ، وفي العجز تكرارضميرين لمرجع واحد حيث لا داعي لهذا التكرار وهما (منه) و(ضمائره) بعد قوله (في الحل) وكان في مكنته أن يقول بسهولة تجافي الركاكة (فهـــل عميـــت هند الجيب ضمائره) ،أو أن يقول بصورة أدل على الذوق وابعد

---

(١) نفسه ، صـــ٦٠٩ .

مـن شـتم حبيبه أو خله (فهل نفيت من عطف حبي ضمائره) .وبصورة أدق وأعلـق بالحقـيقة (سرائره) بدلا من (ضمائر) لأن للإنسان ضمير واحد لا ضـمائره متعددة "[١] . هكذا انصب اهتمام العواد على مناقشة اللغة وتراكيبها ، دون الغـوص فـيما وراء هـذا الاستعمال أو ذاك ، باستثناء الوقوف أمام كلمة (ضمائره) أو استحسانه (سرائره) بدلا منها دون استمزاج لعلاقة بعض الألفاظ بالحالات النفسية .

ومن الملحوظات اللغوية التي رصدها العواد تعليقه على قول القرشي :

أمل يثور بنفسي العطشى

فيوقظ من رغابي

وذلـك قولـه: "اسـتعمل لفظة (رغاب) بمعني الرغبات وهو استعمال خاطئ فالـرغاب هـي الأشـياء الواسـعة من كل شئ لاسيما في الماديات كالخطوات والاراضـي والآنـية أما الرغائب والرغبات فهي الامنيات أو مظاهرمن الإرادة والحـب وشـتان بين المعنيين "[٢] ولعل العواد فهم البيت فهم أخر مخالفاً لمراد الشـاعر لأن لفظة رغاب ليس المقصود بها الرغبات ، فربما اتجه قصد الشاعر إلى لفظ (رغاب) وهي الأرض اللينة التي يستقر فيها الماء ، ولا تسيل إلا من مطـر كبـير ، فـتجد مـن هذا الجانب توافقاً ثنائيا بين العطش في صدر البيت والـرغاب في عجزه ولم يقتصر العواد في مأخذه على القرشي عند هذه الهنات

---

(١) نفسه، ص ٦١٠.

(٢) نفسه ، ص٦١٠ .

كمـــا رآهـــا العواد فقد تتبع بعض الاغاليط والأخطاء في قصيدة العيد التي جاء فيها:

فتعال أروني كؤوسي عطشي

وتعال أشد ، روضتي جرداء

يقول العواد:" إذا وصل همزة (أرو) وحقها القطع كما وصلها في البيت (تعالى فالصـــقي جيدك في نحري) ،وفي البيت خطأ آخر هو قوله (روضتي جرداء) بنصـــب الخـــبر وهو مرفوع ، فان اراده وصفا لروضته فكان حقه التعريف لا التنكير ليطابق الموصوف وإن أراده حالا فالحال لا يتقدم على النعت في موضع كهذا" (١) .

لقـــد كان نقد العواد التطبيقي لديوان "البسمات الملونة " للقرشي يتجه نحو الجمـــع بيـــن الانطباعـــية والمعـــيارية فلـــم يكن نقدا انطباعيا صرفا ، ووصفه بالانطباعية أو الذاتية الخالصة فيه تقليل من قيمته الفنية ، ولعل الباحثة آمنة عقاد فـــي دراســـتها للعواد واطلاق النقد التأثري على نقد العواد لديوان القرشي يأتى لتفسير العواد اتجاه القرشي بالاتجاه الوجداني ، وهذا جعل الباحثة تتكئ على هذه المقولـــة العابرة في تحليله الأدبي .ومن أبرز علامات النقد المعياري عند العواد مراجعته اللغوية والبلاغية في قصائد الديوان .

وقـــد برز إلمام العواد بقضايا النقد الحديث في نقده النصوصي الذي كان كثـــيرا مـــا يلمـــح إليه، مما يدل دلالة واضحة على ثقافته النقدية الواسعة . فمن القضـــايا النقدية التي اهتم بها العواد وحدة القصيدة، وكان من أوائل دعاة إحلالها

---

(١) نفسه ، ص٦١١.

في النص الشعري . ففي مقدمته لديوانه (رؤى ابولون) دعا اليها بحماس بارز وقد سعي إلى أن تكون وحدة للنص ،والتخلي عن وحدة البيت لأن المحافظة على البيت المفرد معناه اختلال معاني النص،واعتلال في بنائيته ومن القضايا الاخرى قضـــية الواقعـــية في الادب التي حث عليها في كتاباته الصحفية ، وعنده الشعر الحقيقـــي هو الشعر الواقعي، وهو يقصد واقعية الحقيقة قبل كل شئ وهذا الاتجاه الـــنقدي تشـــربه مـــن حـــركة الفكر العربي العام آنذاك ، وشيوع مذهب الاتجاه الواقعي في الشعر العربي. وقد انتشرت حركته في الأقطار العربية ،وكان هناك أدباء من خارج مصر قد أشاعوا ظهور اتجاه الواقعية في الأدب وظهر في النتاج الأدبي والثقافي .

لقـــد أطلـــنا الوقفـــة عند موقف العواد النقدي لما له من أهمية في حركتنا الـــنقدية المعاصرة ، ولعله من المناسب أن نقف عند اهتمامه بالأسطورة في بناء القصـــيدة المعاصـــرة، فأخذ يبحث عنها في شعر الأخرين ،وجعلها مزية للشعر حيث تبرز في بنائه ، ويقول العواد عن الأساطير في ديوان القرشي السابق: "في الديـــوان بـــذرة من الفن الميثولوجي تضاف إلى الحسنات الكبار التي يمتاز بها القرشـــي في هذا الديوان ،وهي بذرة لا بأس يجمالها وأن لم تبلغ مدي الكمال أو الـــتمام الفنـــي ،وخلاصتها أن القمر عشق الشمس فهام بها يتبعها ثم ينوب عنها باهداء النور إلى الكون عندما تنام "(١).

ويقـــول القرشي في هذا المعني الذي أشار إليه العواد في قصيدته(أنشودة الربيع) :

---

(١) نفسه ، صـــ٦٠٦.

واشهدي الشمس واشهدي البدر

صبين يظلان في جوي واحترام

بيت وصل حلو، وهجر مرير

ورضي دافق ، وشجو اوام

فاذا اقبلت هفا نحوها ضما

يذيب القلي بنور الهيام

وتفاني فيها حنينا ووجدا

ليس يخشى مغبة اللوام

وإذا تامها رقاد رخـــي

ولذيذ الأحلام للنوام

ظل يهدي عنها حفيا وديعا

نوره للوجود باستسلام

ويقول العواد :"ولو فصل هذه البذرة ونسج حولها من الخيال جوا مملوءا بالصور الفاتـنة والحـركات الرحبة لكان موضوعا ميثولوجيا حسنا يستحق أن تفرد لـه قصـيدة "(١). إن ماأشـرنا إلـيه من أراء العواد النقدية يدل على وعيه المعرفي بالخطـاب الـنقدي المعاصـر، وأتصاله الوثيق بإنتاج النقاد الآخرين في الوطن العربـي ، واطلاعه عبر الصحف والمجلات والدوريات والكتب المترجمة بإنتاج الأدب العالمي ، الذي كان يصل إلى هنا عبر وسائط عربية.

*****

(١) نفسه ، صـ٦٠٧ .

وحين صدر ديوان (أنفاس الربيع) للشاعر طاهر زمخشري عام ١٣٧٥هـ وهو الديوان الثالث له تناوله بالنقد عند صدوره الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين في مجلة المنهل ، مفتتحا نقده الصحفي بالإعلان عن موقفه من النقد ، والتعريف بوظيفته ، يقول "النقد الصحيح لا يغضب أحد ولا يصادق وأن كان المؤلفون إلا اقلية معدودة يغضبون من النقد ، ويضيقون به أشد الضيق ، لأنهم يرونه تجريحا لنتاجهم وتقويضا لما يشيدون. ويرون كذلك أنه يقلل من معنويتهم ، ويحط بما نالوه من حسن الصيت والإكبار من قومهم ومن يعرفهم من غيرهم ، وهذا رأي لا يقول به إنسان ينتج للحياة التي يعيش فيها ، ويتأثر بما يضطرب فيها . والإنسان عرضة للخطأ مهما تحفظ ، ومهما حرص ، ولابد للخطأ من إصلاح ، ولابد لصاحبه من النصح لئلا يتكرر وقوعه في الخطأ" (١). فالنقد في نظره هو إصلاح وتقويم للأخطاء وليس بناء جديدا يقول ما سكت عنه النص مشيرا إلى الحساسية التي تنتاب المبدع عندما يخضع إبداعه للنقد والإصلاح وكأن النقد عند أبي مدين بهذه الصورة هو إظهار المعايب وهذه الإشارة من الأستاذ عبد الفتاح هي انعكاس لما كانت تنشره الصحف من مقالات تكثر فيها الخصومات التي تتجاوز النقد المقنن إلى الهجوم على الأشخاص أنفسهم ، وهذا ما كان يقلق أبا مدين ، وهذا الحال أساسه الرفض القائم عند بعض الأدباء من قبول النقد .

---

(١) امواج واثباج ، صـ ٧٧ .

ويبرز النقد النصوصي عند أبي مدين لكثرة نقده للدواوين الشعرية غير أن أغلب نقده قد طغت عليه الأحكام المطلقة والذاتية ، ومن هذه الأمثلة استنكاره لمطلع قصيدة "دعاء " في ديوان الزمخشري أنفاس الربيع الذي يقول فيه :

إلهي خطايا عدها ليس يحصر

يضيق بها الأحساس مني وأزفر

يقول أبو مدين " أنا لم أجد في صدر هذا المطلع الذي ينبغي أن يكون مرأة القصيدة ، لم أجد الجرس الموسيقي .ولم أجد الروح الشاعرة ترفرف عليه ، بل وجدت تنافرا يصدم الأذن بين كلمتي الهي خطايا" [١]، ولما كان المطلع يمثل الصدمة الفنية الأولى للمتقبل والبوابة التي يدخل منها إلى النص فقد أهتم به الشعراء والنقاد ، الذين أخذوا يبحثون في براعة الاستهلال وحسنه . لذلك عاب أبو مدين هذا المطلع لخلوه من الموسيقي والشاعرية ، وإغراقه في التنافر بين مفرداته اللغوية وإذا كان من ضعف في العلاقة بين أول لفظتين في هذا البيت حتى عده أبو مدين بيتاً لا يصلح أن يكون مطلعاً جيدا ، لا فتقاده حسن الابتداء الذي يشد السامع لما يأتي من القصيدة لكن البيت من جهة ثانية مغلق تنتهي دلالته بإنتهاء قافيته الأخيرة، وهذا ما لم يتنبه له أبو مدين الذي وجه نقده للصياغة الشعرية وما فيها من المعاظلة . وقد تمحورت آراء أبي مدين حول التراكيب فيما يخص العبارة، وأثر ذلك على المتقبل، وحول مقاييس المعاني. ففي البيت التالي :

---

(١) المصدر السابق صـ ٧٨.

وأطلقت من نفسي الأثيم زمامها

فصارت على شهواتها تتحسر

يــري أبــو مدين أن ثمة تناقضا بين المعنيين الواردين في هذا البيت ، فالمعني الأول : أطلــق الشاعر لنفسه زمامها ، وفي المعني الآخر الوارد في عجز البيت يقــول الشاعر أن نفسه تتحسر على الشهوات التي وقعت فيها ، وأبو مدين يفسر التــناقض بــأن الشاعر ترك للنفس زمامها، وهذا أمر طبيعي أن تسعي لارتكاب الخطايا والوقوع في الشهوات ، ولا معنى للحسرة هنا في المعني الثاني وهذا من بــاب غياب الانسجام الذي أشار إليه أبو مدين في بيت آخر ، حيث لحظ أن في البيت التالي :

أواصل سعي كل ما في جوانحي

ذنوب وفي الخدين دمع محير

عدم " لا انسجام بيت أواصل سعي وكل ماضي ما في جوانحي ونحن محتاجون إلى رابط يربط هاتين الجملتين "(١) . وفي بيت آخر :

وجئت وفي الأعماق مني ندامة

لما فات لكن هل على الذنب أو جر

يقــــول أبــــو مديــن: "أن صدر هذا البيت منسجم متسق ، ولكن عجزه ردئ والشذوذ ظاهر في هذه الحروف الثلاثة المتصل بعضها ببعض اتصالا مباشرا ،

---

(١) نفسه ، صـــ٧٩ .

لايفصـــل بينهما شئ وهي لكن ، هل ، على "[1].أن تفسير أبي مدين لظاهرة عدم الانســـجام يقف عند الإشارة إلى ايراد المفردات فقط ، ولا يجهد ذهنه في تحليل دلا لاتها وما تحدثه من اهتزاز في الصورة أو اختلاف في المعنى فيرى مثلا أن جملة ما أنت تأمر هي السبب في عدم أنسجام عجز البيت التالي مع صدره .

وهذا دعائي يا مجيب وانني

لراض بما تقضي وما أنت تأمر

ولـــو قـــال إن هذه الجملة زيادة في دلالة البيت أو معناه لكان تفسيره أرجح من ايـــراد الجمـــل دون تعلـــل مقنـــن .ولأبي مدين ملاحظات نقدية أخري في نقده النصوصي إلى المدلول لخلوها من دقة التعبير كما هو الحال في البيت التالي :

أتبت ذليلا أرتجي منك عزة

وما ذلنى إلا الشقاء المقدر

فـــأبو مدين يعترف بعدم فهمه للبيت ويقول:" إلا كان ينبغي أن يرجو الشاعر مـــن ربـــه العفـــو أولا لأنه أقترف سيئات [2] وكذلك لم يفهم معني (يسل عزماً مضاء) في البيت التالي :

حاملا فوق يمنه طلعة اليمـــ

ـــن مليكاً يسل عزما مضاء

(١) نفسه ، صـــ٧٩ .

(٢) نفسه ، صـــ٨٠ .

فـــلا دخـــل للعـــزم المضاء وسله في هذا الجو الذي يصور الشاعر فيه طبيعة ســـخية، وقد تنبه إلى ظاهرة الحشو في الصياغة لزيادة المعني في مواقف قليلة فهو يري كلمة عطاء زائدة في البيت :

حاسر الرأس في غمار الملبين

تريد الغفران منه عطاء

فالمعني استوفى دلالته عند جملة –تريد الغفران منه– والمعنى هنا جيد، فهو يريد العطاء، أي التكرم والإحسان وليس الجزاء الذي هو جزاء العمل الصالح. ومن ملاحظات أبي مدين النقدية على الديوان الركاكة في الاسلوب، ومن وجهة النظر النفسية يقول الشاعر الزمخشري :

ها جها الشوق والحنين زمانا

وإلى أن قد مت طابت مساء

فالمعني في عجز البيت ركيك وثقيل على نفس المتلقي وهو أقرب إلى النثر

بقـــي أن نشير إلى أن نقد أبي مدين النصوصي ينطلق من ناقد يتكئ على ذائقـــة ودربـــة وثقافـــة واسعة تلوح هنا وهناك في صورة إلماحات ذكية ، وهذه الالماحات لم تكن غائبة عن النقد العربي عبر تاريخه مما أختزنه ذهن أبي مدين مـــنها . أضف إلى ذلك ما شاع من عبارات تعميمية وأحكام إنطباعية ، تتحدث عـــن صـــيغة الأفضـــل في الجمال والشعرية ، أو تميل إلى الحديث عن روعة التصوير وقوة السبك وجمال الإيحاء ونقاء الأسلوب . وتتجلى الثقافة التراثية في نقـــده اللغـــوي وكشفه الدائم عن الأخطاء النحوية والصرفية، وكذلك إشاراته إلى

الهــنات العروضــية التي تعرض للشعراء الذين وقف عند شعرهم وعاب عليهم الأوزان المكســورة أو المــزالق المعــروفة لبحــور الشعر، هذه الثقافة التراثية والذوق الأدبي كان يخالطهما أذن موسيقيــة . تستطيع معرفة الخطأ عند سماعها للشعر (١).

*****

لقد كان طاهر زمخشري شاعرا محظوظاً في المتابعات النقدية لشعره فقد كتــب عبد الله بن إدريس مقالين تناول فيمها ديوان (أصداء الرابية). ونشرهما في مجلة اليمامة ، وكان ينطلق في نقده للديوان من الاتجاه الإصلاحي ، فهو من دعــاة الالــتزام فــي الأدب ، غير أن الواقعية الظاهرة في نقده ، لا علاقة لها بالاتجــاه الواقعــي السائد آنذاك في خطاب العقل العربي ، والذي أرتبط بظهور التيارات الفكرية والسياسية ، وبعض رواد هذا الخطاب غلب على تفكيرهم التيار الاشــتراكي ، إلا أن ابن إدريس كان ينطلق من مبادئ الدين والأخلاق ، ويدعو للــتجاوب مع أحداث المجتمع والحياة العامة على ضوء السنن الشرعية ، وتعاليم الديــن الإســلامي ، وإن كان ابن إدريس يحاول في بعض الأحيان أبعاد إلصاقه بالواقعــية ، ويقــول " هــل يعلــم الشاعر أن عليه واجبا يتحتم عليه تأديته نحو المجــتمع العربــي والأحــداث التاريخية فهل سخر الزمخشري أدبه أو معظمه لمعالجة المشاكل التي تأخذ في الوقت الراهن بخناق الأمة العربية وتهدد كيانها ،

---

(١) انظر الصخر والأظافر ، عبد الفتاح أبو مدين ، ط١، نادي جدة الأدبي ، جدة ١٤١٨هـ -١٩٩٧م،ص٦ .

أرجو أن لا يفهم من تساؤلي هذا أني من دعاة الالتزام في الأدب كما وأني لست مــن انصــار الواقعية المتطرفة التي لا تخضع في نظرتها للدين كمبدأ والأخلاق كــوازع وللتقالــيد المحــترمة كتراث يجب الإبقاء عليه ، لكنني في الوقت نفسه أمقت الذاتية المحدودة وأعتقد أن ميدان الأدب أوسع مجالا من هذا وذاك "[١] .

فــإذا كان ظاهر كلام ابن إدريس يدل على نفي الواقعية عن نفسه إلا أن الممارســة الــنقدية تخالف ذلك القول لان ابن إدريس من أوائل النقاد السعوديين الذيــن اهتموا بالاتجاه الواقعي من حيث علاقته بالحقيقة الكونية وليس من خلال علاقــته الأيديولوجية فكثيرا ما نراه يقيس مقاييسه النقدية على ملامسة الواقع ، ومــدي اتقــان الشــاعر في تصوير مجتمعه وهو يقول أن الشاعر عنده " الذي يــتجاوب مــع الزمــن ويواكب حياة وتطور الأمة التي يتنسم هواءها ويستظل ســماءها فيســعد لسعادتها ويشقي ويتألم لبؤسها وشقائها"[٢] وهو يميل دائما نحو القصائد الأكثر تجسيدا لقضايا المجتمع ، ونقل أحداث الأمة العربية والإسلامية ، ومن الملاحظ على نقده تقليله من ضرورة الوزن والقافية وألا تكون كل شئ في الشــعر ، نقــد قصيدة عنوانها (لبيك ...لبيك) للشاعر نفسه ، ووصفها بالنظم "لأنهــا لا تحمل مما أصطلح على تسميته شعرا سوى الوزن والقافية أما التفاعل الفــاعل ، واما موسيقي الألفاظ ، واما سبك الأسلوب بحيث يكون أسلوبا شعريا فــتلك أشراط لم تعرف سبيلا إلى هذه المنظومة" [٣].ويزيد ابن إدريس سخرية

---

(١) كلام في احلي الكلام ، ط١ ، العبيكان ، الرياض ١٤١٠هــ ١٩٩٠،صــ ١٦.

(٢) المصدر السابق ، ص ١٦ .

(٣) نفسه ، ص١٦.

مــن القصــيدة ، يضــع مقارنه بين القصيدة وما يردده الفقراء والمساكين الذين شــغلهم الرغــيف على أبواب الأغنياء قائلين " لبيك ياحنان لبيك يا منان يا خالق الأكــوان يــا واهــب الغفــران لبيك لبيك رباه لبيك ، لبيك بالعبرات نرجو من الحسنات ياقاضي الحاجات ، ندعوك بالخلجات"(١)

ومن القصائد التي اثارت ابن ادريس قصيدة " من تراها " :

خطرت والنسيم في دربها العا
طر يجري سحرها في المغاني
وسري عطرها يعابث بالاغــ
راء صباً مقرح الأجفـــــــان
من تراها جاءت لتحي فؤادا
ما أذاع الشكــاة مما يعانــي

ويقــول عــنها " الشاعر تصور رجل العصر الحاضر في صورة رجل الزمن الغابــر وهمــا لا يستويان ، فرجل الزمن الماضي كانت حياته بسيطة لم تعرف التعقــيد الــذي يواجه الانسان الأن كما أن حياته كانت رتيبة أيضا ، كلها أوجلها فــراغ هائل أما العصر الحاضر فسمته السرعة والكدح المتواصل ولا فراغ فيه للــبكاء وذرف الدمــوع بحيث تقرح الأجفان وتخفف مما يعانيه الجنان"(٢) وابن إدريس يدعو بصدق تكرار المعاني القديمة التي وصل اليها الشعراء القدامى في

---

(١) نفسه ، ص ١٧.

(٢)نفسه ، صــ ٢١.

أشـــعرهم وفي عصورهم الأولي وعلى الشعر الحديث أن يختلق معاني خاصة به تعـــبر مضـــامينها عن متطلبات وخصوصيته المعاصرة ، فالزمن يتغير والحياة بأشـــكالها وصورها تتغير على ضوء متغيرات العصر لذا فالمعاني التي عرفها الشـــاعر الجاهلـــي ليست بالضرورة أن تكون في ذهن الشاعر المحدث ، والأ أصبح هناك كلام معاد وقطيعة ، بين الشعر وعصره .

*****

وقـــد نقـــد عمران العمران ديوان " أغنية العودة " لسعد البوادي في عدة مقـــالات هي أشبه بدراسة فنية لمحتوي الديوان، وقد حملت هذه الدراسة مفاهيم نقدية واعية مقارنة بالوعي العام لمفهوم النقد في تلك الحقبة الزمنية ، وتكشـــف لـــنا الدراســـة إطلاع الناقد على مذاهب النقد الحديثة وثقافته الواسعة في معرفته بأبـــرز قضـــايا الشـــعر المعاصـــر ، وهو لا يصدر أحكاما إلا ويكون التفسير مصـــاحبا لها . وطريقته في النقد أقرب إلى طريقة ابن إدريس من حيث تعلقهما بواقعـــية الحقيقة في الأدب ، لكن العمران يختلف عن ابن إدريس باتباعه منهجية فنـــية في طرائق التناول النقدي ، وبالذات تقسيماته في التحليل ، فقد تحدث عن الاتجاهات : الرومانسي ، والقومي ، والفني وغيرها من الاتجاهات ، ولعل أول وقفـــة نقديـــة وقفها عمران كانت حديثه عن علاقة النص بمؤلفه فهو يري " أن العمـــل الأدبـــي مـــتى كان وثيق الارتباط بمؤلفه كان أبعد أثراً وأعمق صدقا ، وأمكن من النفس"(١) وهذه المبادئ هي من شعارات انصار الأدب الواقعي ، فهم

(١) اليمامة ، أغنية العودة ، ع ٢٩٧ (٢٠/٥/١٣٨١هـ) .

يـنادون بـأن يكـون الشعر مرآة لمؤلفه وللحياة التي يعيش فيها الشاعر ، وهو مفهـوم تبناه عمران ورأي أن الشاعر يتفوق في شعره كل ما بعد " عن التجنيح فـي عـالم الوهـم ، أو الانطواء على الذات ، أو الإيغال في لهجة الرومانسية وصوفيتها السلبية فقد جاء هذا الشعر واقعيا ملموسا ينبع من معين الحياة العامة ، ويصدر عن دنيا الناس والوطن"(١) .

فالعمـران لم يكن واقعيا يميل إلى الكلاسيكية القديمة ، إنما هو ينظر نحو التجديد ، ويدعو إلى التخلص من المقاصد التقليدية التي درج عليها الشعر العربي منذ سنين عديدة ، وقد وصف هذه التقليدية بالمحاكاة العمياء ونادي بالتحرير من عبودية الكلاسيكية الصلدة.

وفـي تقسـيماته للديـوان قسمه إلى صورتين من صور الحياة ، صورة النضـال الإيجابـي المشتعل من أجل الحرية والاستقرار والتخلص من الاحتلال الأجنبـي ، وهو في هذه الصورة يضمن أفكاره بالبعد السياسي ، وصورة أخري للواقـع الإجتماعي بحلوه ومره الذي يحياه الناس في هذه الجزيرة العربية . وهو في هذه الصورة يتخذ الخطاب الوطني لاداء غرضه وكلا الصورتين تدلان على الأتجاه الواقعي الذي ينهجه العمران ، من خلال واقع التيار القومي وقد أورد لنا نماذج شعرية من الديوان دلل بها على أتباع الشاعر هذا التيار منها قصيده أغنية العودة :

إلا عواء .... إلا بكاء

---

(١) المقالة السابقة .

ألا ارتعاشات المساء

الا فحيح الافعوان

وهمهمات فم الشتاء

....

سوى خريف ذابل الأوراق

باكى

وفلول اعوام تعرت ....من

صباك

وأنين أوتار يوقعها شتاك

وملامح صفراء عليله

وكهوله تبكي الطفولة

وطفولة تبكي الكهولة

....

أماه قولي مرة أن نلتقي

أن لا يبددنا السفر

أن نستعيد لما بقي

ونعيش حولك في زوايا

قدسنا

والرملة – الحمراء – واللد

الحزين ويافنا

أن نستعيد سماء حيفا

والحنين

الا تمزقنا كلاب الجائعين

ومـــن قصيدة أخري بعنوان " صرخة الأوراس " أتت على لسان الشعب الجزائري يقول فيها :

اليوم يدفعني حنيني

لأذيب في جسدي أنيني

وأقضي بالثأر العنيد

صروح من قد كبلوني

اليوم تنهرني حروقي

اليوم يزجرني يقيني

غضبة تضطرم الدماء

على سعيد من أتوني

كرامتي ...... وأيا سنيني

والـــنماذج التـــي أختارها العمران تسير في هذا الاطار ، وهو التفاعل مع قضايا أمته ، وكان حماسه يتجه نحو القصائد التي تبرز الحس الوطني ، والدعوة نحو الدفـــاع عن الأوطان والنضال عن الحق المسلوب ، أنها ملامح من وجه الحقبة التاريخية التي عاشها الشاعر، والناقد معا .

*****

وقــد نهــج محمد على السنوسي في نقده لديوان " الأوزان الباكية " لثريا قــابل نهــج الــنقاد القدماء ، خاصة النقاد اللغويين الذين نظروا إلى الشعر من مــنظور لغــوي صــرف ، وأخذوا يتتبعون أخطاء الشعراء ، سواء أكانت فيما تخص اللغة وتراكيبها ، ومبناها الصرفي ، أو ما يخص الوزن والقافية فهو يذكر عــيوب القافــية ويشــير إلى ما وقعت قيه الشاعرة من تناقض فقد نقد عنــوان الديوان وعده متناقضا مع المحتوي فعنوان الديوان لا يدل على محتواه في نظره لخلوه من دلالات البكاء والحشرجة الدامعة حسب ما وصفها الكاتب . والسنوسي ينتقص من قيمة الأبيات الشعرية التي وقع فيها الإقواء ، وهو من عيوب القاضية فهو يقول عن :

بعمري أقدس الحجاز وخلده

وأبني بالدماء علاء مجــده

لا زرع في الذري أغراس ورده

"لــولا هــذا الإقــواء الذي يصدم الذوق الشعري ويجرح الحاسة الفنية في البيت الثاني من هذه الأبيات لقلت مرحبا بالخنساء ، وأهلا بالأخيلية . أن كلمَة خلده في البيــت الأول منصــوبة بحكم أنها مفعول " أقدس " . ولكن أواخر البيتين التاليين مخفوضــان بحكــم أضافتهما فكيف فات ذلك على الشاعرة وملكتها النحوية منذ اللحظة الأولى وفي مستهل الديوان "(١)

---

(١) المنهل ، الأوزان الباكية مج ٢٤، (٣/١٣٨٣هـ)

ومن ملاحظات اللغوية عدم استحسانه كلمة دفاع بوصفها جمع دافع لنبوها عن الذوق الشعري ، فهي كلمة عنده كالدملة في خد البيت المليح:

نحن الجنود ونحن دفاع الأذى

وعلى مشارفك الغنية نسجد

ويـورد السنوسي في مقالته النقدية للديوان تعريفا للشعر ، أو يشبه الشعر فـيقول مخاطبا الشاعرة :" الشعر يا ثريا كالنهر الدفاق وكالغدير الرقراق جماله وعظمـته وروعـته فـي تماسك نغماته وانسجام كلماته وترابط أجزائه وتلاحم قسـماته ، تـري القطعـة منه وتقرؤها فتشعر بما يشعر به الناظر إزاء الموج المـتدفق في النهر الفياض تجري تباعا بعضها وراء بعض في قوة وانسجام فاذا أخذنـاه في الكؤوس وفرقناه في الأباريق وقلنا للناظر : تعال أنظر إلى النهر في كـؤوس والغدير في أباريق ، فلن يصدقنا الناس وأن كان الماء جزءا من الغدير والقديـر جزءا من النهر "[1]. إنه وصف دقيق لصورة الشعر عند السنوسي وفيه عناية التماسك أو ما يعرف في النقد الحديث بالوحدة العضوية ، وإن كان مقصد الكاتـب يمـيل نحـو التماسـك اللغوي ، وعدم تنافر معانيه وقد ظهر هذا في ملاحظاته لما سمّاه بالنشاز في الألفاظ ، أو خلخلة البناء ، وقلق التراكيب .

---

[1] المقالة السابقة

ونادى السنوسي إلى ضرورة المحافظة على الوزن والقافية ، منتقدا من يصفهما بالقيود ، بل هما عنده جناحان يحلق بهما الشعر العربي في سموات الجمال الرفيعة وأفاق الخيال البديعة [1].

*****

ولم تقتصر حركة النقد لدى النقاد السعوديين على دواوين شعراء المملكة ، بل كان لهم مقالات نقدية لانتاج بعض شعراء الوطن العربي في مختلف التجارب الشعرية، حيث أفرد بعض النقاد مقالات خصصها لبعض الدواوين الشعرية من ذلك نقد محسن باروم لديوان " ظلال الغيوم " للشاعر العراقي صالح جواد الطعمة – بطلب من رئيس تحرير مجلة المنهل عبد القدوس الأنصاري – وكان الباروم مهتما بمتابعة الشعر في بلاد العراق ، ويرصد منه كل جديد ينتج هناك ، واطلاعه واسع لهذا الانتاج من خلال مجلات العالم العربي كالرسالة والثقافة ، والأديب ، وفي غضون هذه الحقبة نهضت حركة شعرية ، حمل لواءها صفوة من كبار الشعراء، لمعت اسماؤهم في تاريخ الأدب العربي المعاصر، ونقصد حركة الشعر الحر، على يد شعراء العراق من أمثال نازك الملائكة والسياب وغيرهما . ويقول الباروم عن هذا النهوض الشعري "إن بالعراق حركة شعرية رائعة تتجلي في كثرة أسماء شعراء الشباب ، الذين امتازوا برهافة الحس واضطرام الشعور ، وتوقد العاطفة ولمعان الفكر فأضافوا

---

[1] المقالة نفسها.

إلى كنوز الأدب العربي المعاصر ثروة شعرية قيمة "[1]. وهذا يدل على ثقافة الباروم العميقة ومعرفته بانتاج الأدب في أقطار عربية ، وإلمامه بالحركة الشعرية آنذاك ، واطلاعه الواسع على جديد الشعراء ، وما ينتج منه ومراحل تطوره، مشيرا إلى أسماء شعرية معاصرة من أمثال : بلند الحيدري ، وطالب الحيدري ، وأكرم الوثري ، وعبد الرازق محي الدين ، وبدر شاكر السياب ، وعبد القادر رشيد الناصري وغيرهم من الشعراء . ويشير إلى ريادة الشاعرة العراقية نازك الملائكة في شعر التفعيلة ، وجهودها في تأصيل الحركة الشعرية الحديثة .

لكن الملاحظ أن الباروم لم يهتم بالشعراء البارزين كالملائكة والسياب والحيدري والبياتي ، انما اهتم بشاعر عُرف بإنتاجه الأدبي التأليفي والفكري أكثر من الشعر . وربما تفسير هذا الأمر يعود إلى أن الحركة كانت في بداية ظهورها ولا تزال فورة الشعراء والأدباء تطغى على كل الجهود الأدبية الأخرى وأول ما يلتفت إليه محسن باروم في ديوان الطعمة " ظلال الغيوم "صدق التجربة الشعرية، وهذا الالتفات نحو الصدق الفني وفي التجربة الشعرية لها أبعاد ذاتية لم تكن غائبة عن ذهن الكاتب ، وهي إسهامه في مناصرة الحركة الشعرية الجديدة، والاتجاه نحو تأصيلها في الخطاب الشعري ، والتعامل معها بوصفها مشروعا شعريا جديدا وصحوة جديرة بالدرس النقدي . وطبيعي أن تكون القصيدة التي تجسد التجربة الشعرية هي القصيدة التي تحمل عنوان الديوان

---

(١) المنهل ، ظلال الغيوم ، مج ١١ (٧/١٣٨٠هـ).

ويقـــول عـــنها الباروم " من أجمل قصائد الديوان لوضوح التجربة الشعرية التي أراد أن يعـــبر عـــنها الشاعر ، وقد وفق حقا في التعبير عنها وعما صاحبها من انفعـــالات وجدانية هادئة حزينة عميقة بألفاظ يسيرة وعذبة منتقاة "[١] . فالشاعر يقول :

إذا ماهفا خافقي للظلال

تجود بها سمائي نجوم

ليأمن فيها من شرور اللهيب

أذا ما هفوت تعرت سمائي

ولم تبق في الأرض منها ظلال

فقد ذوب الريح تلك الغيوم

وسالت لتروي سفوح الجبال

فقـــد أهـــتز الباروم برهافة التعبير ، ودقة التصوير ، وهما مؤثرات من صدق الشاعر مع ذاته ، ويواصل في رصده النقدي متأملا كل الصور الفنية التي تبرز تجـــربة الشاعر الصادقة من خلال عذوبة الموسيقى ، وجلاء المعاني ، وتجسيد الانفعالات النفسية.

*****

وتعـــد دراسة محمد العامر الرميح النقدية لديوان " أغاني افريقيا " لمحمد الفيـــتوري التـــي نشرها في مجلة الأذاعة والتلفزيون . تعد هذه الدراسة من الدراسات الجديدة ، غير المألوفة في الخطاب النقدي المحلي في الصحافة لأنها تتطرق إلى ديوان شاعر جديد يمثل أحد دعاة التجديد في القصيدة العربية ، وفي

---

[١] المقالة السابقة .

وقـــت غالبية الأدباء السعوديين يقفون موقف الرفض من التجديد ، ثم إن القضايا الإنســـانية التـــي أهتم بها الشاعر ، أو الديوان تعد من الموضوعات المهملة من وجهة النظـــر الفكرية ، فالفيتوري في ديوانه يشكو من اضطهاد الرجل الأســـود أو الأفريقي ، محاولا في هذا الديوان كشف كل أنواع الإضطهاد التي يعانيه هذا الـــرجل الأســـود ، فـــي مجـــتمعه الإنساني ، العربي والمسلم . والفيتوري أكثر الشـــعراء العرب دفاعا عن حقوق الرجل الأفريقي – الأسود – وديوانه هذا كان ثورة عارمة ، ودعوة للقومية الأفريقية ، وقد كتب النقاد العرب عن هذا الديوان كثـــيرا من الدراسات والمقالات منذ صدوره ونال شيئا من الانتقاد في دعوته إلى القومية الأفريقية ، إذ فسرت بعنصرية تمزق جسد الأمة الواحدة .

أمـــا الجانـــب الفنـــي فقـــد احتفـــي به نقاد كذلك .[١] والرميح أحد النقاد الســـعوديين الذيـــن لفتت أنظارهم هذه القضية في الديوان ، وأعتبرها من مفاتيح النص الشعري للفيتوري وقف عند قصيدة جاءت على لسان طفل أسود

وقال طفل أسود

يا أبي إني أخاف الرجل الأحمرا

فهو إذا أبصرني سائرا

يبصق فوق الأرض مستكبرا

فلا تدعه يا أبي بيننا

فهو غريب فوق هذا الثرى

اقتله ...... اقتله

فيا طالما مزق أعصابي مستهترا .

---

[١] انظر : محمد الفيتوري : شاعر الحس والوطنية والحب ، منيف موسى، ط١، دار الفكر اللبناني ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

يقول الرميح : " إن الديوان لو ترجم إلى اللغة الإنجليزية لكان له صدى بعيد بين طائفة الزنوج في أمريكا ، بل ربما تقوم بسببه ثورة طائفية ، هناك "[1].فمن يتأمل قصائده المنشورة في الديوان يشعر بذلك ، فالفيتوري يقول :

" أنا زنجي ، وأنا شاعر ، وأنا صاحب حق .."

ويقول أيضا

" قلها لا تجبن ...... لا تجبن :

قلها في وجه البشرية

أنا زنجي

وأبي زنجي الجد

وأمي زنجية ..

أنا أسود

أسود ، لكني حر أمتلك الحرية ...... "

فقد برع الشاعر في تصوير شعره ، وتجسيد قضيته في قالب شعري رائع ويرجع تفوقه لأيمانه وصدقه في نقل معاناته للإنسان الآخر انه " يستلهم شعره من ذات نفسه من اللاوعي " [2].وأستطاع أن يخترق حواجز نفسيته ، وأن يتعمق في دواخله ، فأصبح " يزاوج بين إحساسه بعالم ما وراء المرئيات وبين إحساسه

---

(١) الإذاعة والتليفزيون ، أغاني أفريقيا ، ع ٢٦(٥/١٣٧٧هـ).

(٢) المقالة السابقة .

بعالمه الواقعي المنظور ؛ ومن هذين المعنيين يستمد عمله الفني ، ويجمع عناصره ".(١)

والمتأمل في نقد الرميح يقف أمام ناقد يوظف ثقافته النفسية العامة في نقده فالرميح نهج في تفسيره للنص الأدبي المنهج النفسي ، وأخذ يدرس نفسية الشاعر ، وتأثيرها على شعره ، وقد قاده هذا إلى تسليط الدرس والتحليل على ظاهرة هجاء الذات ، والاحتقار لنفسه ، وهي ظاهرة منتشرة في شعر الفيتو ري ، ترجع أسبابها إلى حالات الإحباط التي يمر بها المبدع ، وهو شعور يحركه مركب النقص الذي لازمه منذ طفولته ، وقد وقف الرميح عندها طويلا وحددها زمنيا بلحظة أنتقاله من السودان الوطن الأصلي إلى مدينة الإسكندرية ، حيث لم يالف الحياة فيها فقد شعر أن العيون تراقبه وتنظر إليه كنظرتها إلى شئ حقير ، أو إلى شئ لا قيمة له . وفي هذه الحياة الجديدة ، عرف الشاعر إن لونه الأسود وفقره يقفان حاجزا بينه وبين سكان المدينة الأستقراطية الكبيرة ، وهذه العوامل أشتركت في خلق وغرس الكراهية والحقد على ذاته كرد فعل في نفسية الفيتوري . " ومن هنا أصبحت تجاربه الشعرية مستمدة من هذه الظاهرة الكبرى ، ظاهرة الاحتقار بجميع مؤثراتها وألوانها وأشكالها "(٢).ومن هذا الشعور الذي يعيشه ، بدأ يحتقر نفسه ويقول :

دميم ... فوجه كأني به

دخان كثيف ... ثم التحم

وعينان فيه كارجوحتين

---

(١) المقالة نفسها.

(٢) نفسه نفسها.

منقلتين

وأنف تحدر ثم ارتمي

فبان كمقبرة لم تتم

ومن تحتها شفة ضخمة

بدائية قلما تبتسم

وعلى الرغم من أن الرميح أثار إلى تأثير مناخ الإسكندرية على الفيتوري إلا أن تكـــرار هذه الظاهرة في معظم شعره، جعله يبحث عن تفسير آخر، ويقول : "إن الشاعر الفييتوري لابد وأنه قد صادف في حياته وعلى وجه الخصوصي عندما كـــان طفـــلا ، ألوانـــا متعددة من التجارب الأليمة ، التجارب القاسية ، ومن هنا أصـــبحت نفســـيته مثقلة ، دائما بالمرارة ، والحقد والاحتقار ، وأصبح شعره – معظـــم هذا الشعر– انعكاسا صادقا لكل هذه المعطيات الحاقدة ، وأصبحت جميع انفعالاتـــه ومشـــاعره وتصوراته تنزع إلى هذا اللون العجيب من ألوان التعبير الشعري ، وأتخذ أفريقيا – أفريقيا السوداء – رمزه الرئيسي للخلاص من أزماته الداخلية "[١]، وهذا التحليل الأدبي يأتي على تصوير الدلالات النفسية البارزة في الشـــعر. ومـــن أبرز القصائد التي أستشهد بها الرميح قصيدة " البعث الأفريقي " التـــي يحث فيها أفريقيا أن تستيقظ وأن تعصف بالرجل الأبيض ، الذي هو رمز لعدو أفريقيا الأول :

أفريقيا .. أفريقيا استيقظي

---

[١] المقالة نفسها.

استيقظي من حلمك الأسود

قد طالما نمت .. ألم تسأمي ؟

ألم تملي .. قدم السيد ؟

قد طالما استلقيت .. تحت الرجس

مجهدة في كوخك المجهد

مصفرة الأشواق .. معتوهة

تتبني بكفيها ظلام الغد

جوعانة تمضغ أيامها

كحارس المقبرة .. المقعد

وفـــي هـــذا المقطع الشعري تبرز معاناة الفيتوري مع النظرة الاجتماعية الطبقـــية، فإشارته نحو السواد، وقدم السيد دلالات لنا على ما يعانيه الشاعر من مجتمعه ، أو لنقل شعوره النفسي الداخلي، لذا فالطبقية نظرة لدى الشاعر.

وبعـــد استيفاء الكاتب دراسة الديوان ، و تحليل قصائده تحليلا فنيا ، أخذ يكشـــف عن بعض السرقات الأدبية التي ربما وقع فيها الشاعر ، وضرب مثالا علـــى تلـــك السرقات أو التشابه بين قصيدتين هما " قطرة الضوء " للفيتوري ، و"ألحان الربيع " للشاعر الياس أبو شبكة يقول الفيتوري

يا جفن الساهر نم

قد رقدت حتى الظلم

حتى حقول الحنطة

المتشحات بالسقم

حتى مسارج الزيوت

العالقات في الخيم

حتى عيون الأفق

المنطفئات في سأم

حتى مباخر الشذى

حتى مراوح النسم [١]

ويقول أبو شبكة :

نم يا حبيبي نوم الهنا

نامت عيون الزهر

ونام إلا المني والقمر

حتى الندي نام والنسم

نم يا حبيبي ... نم

النهر في الوادي والغصن والشحرور والبلبل الشادي

وكل حي نام

الا العطور والهيام في فؤادي [٢] .

وهـذا تشـابه لـيس بالضرورة أن يكون دافعه السرقة إذ الاشتراك في المعاني الجمهورية أمر لا يختلف حوله اثنان لكن الفيتوري كان يتوسل إلى جفنه أن ينام وسـهر الجفـن عنده نتيجة معاناته . أما الياس فهو يسهر من السبب وليس من النتـيجة إن العطور والهيام قد سببا له السهر. وما يقال عن أن لكل من الفيتوري

(١) المقالة نفسها.

(٢) نفسها.

والسياس أبي شبكة تجربته الخاصة . يقال كذلك عما لحظه الرميح من التقاء الفيتوري في بعض تجاربه الشعرية في نازك الملائكة [١] ، وميخائيل نعيمة [٢].

*****

ومن اهتمامات النقاد والكتاب السعوديين بالحركة النقدية في بعض البلدان العربية ذلك الاهتمام الذي امتد إلى أقطار عربية لم تحظ بشهرة على صعيد الدرس الأدبي وعلي الأخص الدرس النقدي ، مثل الأدب الليبي ، وأخص بذلك الشعر منه ،فعلى الرغم من انزواء الشعر في ليبيا عن انظار النقاد العرب ، وعدم ظهوره في حركة الأدب العربي ، إلا أن الخطاب النقدي السعودي لم يغفله من التناول الأدبي، فقد نقد عبد الفتاح أبو مدين [٣] ديوان عنوانه " الحنين الظامئ " لشاعر غير مشهور – اسمه – علي الرقيعي مشيرا إلى روح التجديد التي اتسم بها الديوان وقد تناول في بحثه بين قصائد الديوان عن خصائص فنية لم يتطرق إليها الشعراء التقليديون ، لأن الشاعر الليبي كان ينتمي إلى تيار التجديد ، وهو ما أشار إليه أبو مدين موضحا تأثره بجيل الشعر الحر كالبياتي وعبد الصبور والفيتوري ، والسياب ونزار قباني ، كما أنه كان متاثرا بشعراء المهجر كابي ماضي والشابي وغيرهما من شعراء الرومانسية . وكان تفسير أبو مدين لتأثر الشاعر بالشعراء العرب خارج وطنه " أن ليبيا لم يكن لها تراث أدبي من قبل

(١) انظر : المقالة نفسها.

(٢) انظر : المقالة نفسها.

(٣) أبو مدين من أصل ليبي ، ولعله كان وراء إلمامه بالشعر الليبي .

يعتمد عليه التجديد ، فالأدباء هناك اذن يتتلمذون على ما يأتيهم من كتب وصحف الشـــرق ، ولـــذا فان الأدب الليبي لم تكن له شخصية مستقلة ، فهو أدب تأثر بما يقـــرأ الأديب ، أكثر من أدب انفعال وتجربة . واستقلال الشخصية الأدبية يتوقف على التفاعل مع القضايا التي يصرف الأديب نفسه إليها ويعيش من أجلها "(١).

وما ذكره أبو مدين فيه شئ من الصواب ، وليس هذا الأمر مقصورا على ليبـــيا فهـــناك أقطـــار عربية لم يكن لها تراث أدبي أو شعري يشفع لها بتأصيل تجربـــتها ، لمحدوية جذورها الأدبية ، وهذا واقع الحال في مثل هذه البلدان وهذا لا يضير المبدعين ، لأن التراث العربي القديم ، هو نتاج موحد وإرث مشترك لا تـــنفرد بـــه دولة عربية دون أخري . وقد بشر أبو مدين في تناوله شعر الرقيعي بمـــيلاد شـــاعر جديد ، سوف يشارك في صياغة التيار التجديدي للشعر العربي المعاصر ، ومن نماذج التجديد عنده قصيدة بعنوان " حرمان " :

في ظلمة الأيام والليل المدمدم والرعود

وضراوة البرد المجلجل بالعواصف والجليد

تمضي جموع البائسين

في ذلة المحروم تستجدي وفي سؤل مهين

كتل يجلدها الأسى .

وتشير عبر الحي إن جاء المساء ،

مثل الكلاب .. يسوقها للخبز حرمان لعين

---

(١) امواج واشباح ، صـــ ٣٢٤ .

يا للصغير

الجوع يلهبه بسوط الهم والحزن المرير

وأسس ضرير

وتؤج في أعماقه الآلام أعنات الصراع

ويظل يصرخ في التياع

أبدا يتوق إلى الغذاء مع الجياع

هل من يجيب

العابرين بلا أمل ؟؟!

لا شئ يحدوهم سوى الجوع الأليم

وضراعة الوجه المعفر بالمواجع والهموم .

ولم يقل أبو مدين عن القصيدة غير أنها تصويرية " تصف البوس واندلاع أصوات الجائعين ، ونصف تموج الظلام الحالك وتصور آمال الجائعين لنيل مايسد غائلة الجوع ، ولا مجيب وتصور بعد ذلك دموعهم تنهمر ، وغصصهم ونحيبهم وضراعات الصغار والكبار "(١) ، وعد هذا التصوير لحالة الشاعر النفسية ونقمه من الحياة ، وان كانت القصيدة تصلح أن تكون أنموذجا على ما قاله أبو مدين من تأثر الشاعر بالشعر الجديد ، فهذا المقطع الشعري ، يفوح بنسمات روح التجديد في الشعر العربي ،خاصة أن القصيدة تجسد حالة الواقع

---

(١) المصدر السابق ، صـ ٣٢٦.

الاجتماعـــي ، وهي خاصية لا زمت شعراء التجديد وكان بإمكان الناقد الالتفات نحـــو هـــذه الخاصـــية ، وربطها بأحداث ليبيا ووقوعها في يد الأستعمار ، وهذا الـــتأويل الأدبي يؤكده الشاعر في قصيدة أخري بعنوان " امسنا التأثر " تصور الكفاح والنضال ضد الغاصبين السالبين حقوق الشعوب من المستعمرين :

بالأمس في تلك السنين شهدت ضيعة حقنا

فذكرت من نصب المشانق كي يعجل خنقنا

متوعدا وضراوة الجلاد تلهب ظهرنا

أبدا تلاحقنا سياط الهازئين بذلنا

....

وذكرت يوم تسلل الجند اللئام لحينا

متضاحكين تجمهروا .. مستهزئين بعيشنا

ورثاثة الخرق العتيق وفقرنا

فسئمت حاضري الخضوع ، وهول قبضة ملجمي

وسمعت زمجرة الأباء يثيرها حقدي الظمي

حقدي الغضوب وبعضي المعتوه يصرخ في دمي

للثأر ، للتنكيل بالغازي اللئيم المجرم (١).

---

(١) نفسه ، صـــ ٣٣٠

يقول أبو مدين :" الشاعر قد وعي الأيام الأخيرة من كفاح شعبه من أجل حريته ، ومن أجل الحياة الكريمة، ومن أجل الحقوق المسلوبة، التي يحول الاستعمار بينهما وبين أهلها وعي الشاعر بعض هذه الأحداث بنفسه ، ووعاها بعقله ، من آبائه المكافحين ، في وطنهم الذي كان مسلوب الحق والحرية ، في عهد الاستعمار "[١].

*****

ومما عالجه النقد النصي عند النقاد السعوديين ما أثير حول تجربة الحداثة الشعرية في الوطن العربي ، وتحديدا ديوان أدونيس " قصائد أولى" ويعد هذا الشاعر من أبرز رموز هذا التيار الحداثي ، فقد نشر محمد العامر الرميح دراسة أدبية لديوانه هذا الذي طبع عام ١٩٥٧م ، ووصف الرميح الديوان بالتجربة الجديدة التي قام بها شاعر عربي ، قولب من خلالها الشعر العربي بقوالب إبداعية جديدة لم يألفها الخطاب الشعري ، ويقول الرميح أن هذا الأسلوب الشعري غير المألوف حطم الأشكال والمقاييس التقليدية الجامدة ، وعده تجاوزا للتجارب العروضية والبلاغية السائدة نحو الشعر التجريبي المستمد من تجاربه الحياتية والإنسانية ، وركز الرميح في نقده على ما أسماه ب " اللقطة الخاطفة " ويعني بها . الصورة الشعرية الموجزة التي تقتصر على إبراز الحدث من خلال زاوية واحدة ، وهذا الاتجاه يلجأ إليه في الغالب شعراء المدينة السيريالية "[٢]

---

(١)نفسه ، صـ٣٣١

(٢)الإذاعة والتلفزيون ، قصائد أولي ، ع ٣٩ (١٣٧٨/٦هـ).

ومن نماذج اللقطة الخاطفة ، أو الصورة الشعرية الموجزه قصيدة "أوراق أبي خالد " :

غبت وما يهم
في أعرقي هواها .. تفتح
وكم شككت هل تشم ؟
لو لم تكن في خاطري
تجربة عميقة كعاشق ، لعاشقة
تكشف لي عمائقه
وشمعة الشاعر
لانطفأت مشاعري
كشفت عن نهري
فالقبل كالبعد
والمنتهي زندي
أي نجوم السهر ، كانت هنا عندي
قال لي الآن صدي منك
لا عمر للسر الذي يحكي
عني أو عنك [١]

---

[١] المقالة السابقة.

يقول الرميح أن أدونيس لجأ إلى اللقطة الخاطفة في هذه القصيدة " غير أن طبيعة الاسترسال التي يظهر أنها غرست فيه بتأثير من أليوت ، جعلت القصيدة تتأرجح بين الغموض وبين الوضوح ، وبين اللقطة الخاطفة التي تقتصر على زاوية واحدة من الحدث وبين اللقطة البطيئة التي تعني بتحديد الأبعاد والزوايا . الأمر الذي جعل القصيدة تتعرض لبعض الاهتزازات ، وتفقد حرارة شكلها المجازي الذي هو روح الشعر فجاءت جافة مخلخلة لا روح فيها " [1] ، وهناك ظاهرة أخرى أشار إليها الرميح وهي ظاهرة القلق التي تبرز في معظم قصائد الديوان وهذه الظاهرة بداية الدخول في شخصية أدونيس وتفسير نصوصه الشعرية. كان هذا التناول لشعر أدونيس قبل أن يتضح موقف هذا الشاعر ورؤيته الشعرية ، والفكرية ، المتفلتة دونما ضابط معرفي ، أو فني ينتمي إليها أو إلى واحد منهما

أن هذا النقد النصوصي التحليلي الذي ظهر واضحا وجليا في آراء الرميح يدل على أن وعيه بخطاب النقد الأدبي كان من التمكن بمكان لكن هذا الوعي عنده لم يأخذ حظه من الاهتمام في الدرس النقدي المحلي .

*****

وإذا ما تجاوزنا نقد النص الشعري إلى نقد النص القصصي فإن نشأة القصة في الأدب العربي ومنه الأدب السعودي كانت متأخرة . فلم يكن لها ذلك العمق الأدبي في الذاكرة العربية وفي الوجدان العربي كالذي تجده لتقاليد الشعر الذي صاحب نشأه الوجود العربي منذ أوليته . والذي يؤرخ لنشأة القصة

---

[1] المقالة نفسها.

السعودية القصيرة والطويلة ، لابد أن يعد رواية " التوأمان " لعبد القدوس الأنصاري أول رواية سعودية وقد نشرها سنة ١٣٤٨هـ - ١٩٣٠م . بعد خمس سنوات من صدور صحيفة أم القرى ، وقبل هذا التاريخ ، كانت هناك أجناس أدبية تقليدية ، كالمفاخرة والمقامة (١).

ومنذ أوائل الخمسينيات الهجرية بدأ ظهور روايات ، وعدد كبير من القصص القصيرة صاحب ظهور الصحف الصادرة في تلك المرحلة كمجلة المنهل التي خصصت ركنا أدبيا لنشر قصة العدد ، ثم نهج هذا النهج بعض الصحف كصوت الحجاز والمدينة المنورة . وصاحب هذا الاهتمام بنشر الإنتاج القصصي ، خلط في المفهوم لدي بعض الكتاب والصحف حول مصطلحات هذا الأدب الجديد فكان منهم من لا يفرق بين القصة القصيرة والرواية مما داخل بين الأسماء والحدود ، والوظائف أضف إلي ذلك أن معظم الإنتاج القصصي آنذاك ، كان يخلو من أسس القصة القصيرة وطرائق معماريتها فبدأت كما لو كانت مختصرات روائية أبرزت في شكل قصص قصيرة (٢). ومن حيث العدد الكمي ، فقد انتج الكتاب السعوديون من القصص ما يفوق أضعاف اعداد الأعمال الروائية. ويعود السبب في اتجاه الكتاب نحو تأليف القصص القصيرة والابتعاد عن الرواية توجهات الصحف ، التي كانت تشجع الأدباء بنشر إنتاجهم ، وقد خصصت بعض الصحف أماكن وصفحات خاصة لنشر هذه القصص الجديدة ، وهذا الاهتمام الصحفي بالقصة دفع الأدباء إلى التهافت نحو تأليف القصص ، وأحيانا تحويل نص الرواية إلى قصة ، لمجرد الرغبة في نشرها في الصحيفة . ومن الناحية الفنية تجد أن هناك تراكما تقليديا في كتابة القصة ، وتشابها في

---

(١) انظر النثر الأدبي ، صـ١٢١.

(٢) انظر : المصدر السابق ، صـ١٢٢.

طـرائق التناول . ومن القصص التي تعد من الإرهاصات الأولي : قصة "رامز" التـي كتبها محمد سعيد العامودي في عام ١٣٥٥هـ ، وتلاها محمد علي مغربي بقصة " ملابسه المسروقة " نشرها في مجلة المنهل عام ١٣٥٨هـ ، ونشر محمد أميـن يحـي في الفترة نفسها قصة " دموع العيد " عام ١٣٥٩هـ ، في المنهل أيضـا ، ثم قصة " عودة سعيد " التي كتبها محمد عالم الأفغاني عام ١٣٦٠هـ ، وغـيرها من القصص المنشورة خلال هذه الفترة و" أبرز سمات القصة القصيرة فـي الأدب السعودي الذي انتج خلال هذه الفترة هو أن عنصر المضمون قد لقي من اهتمام الكتاب أكثر مما لقيه الأسلوب القصصي والبناء الفني ، فقد كانت لهذه القصص عظات تحاول ايضاحها ، أو آراء تريد اتباعها والدفاع عنها ، واذا كان هـناك خـلاف فـيما بينها فإنما هو في الطريقة الفنية التي عولج بها الموضوع القصصي . فقد جانب التوفيق بعض الكتاب الذين لم يحذقوا الأسلوب القصصي ، ولكـن عددا أخر من الكتاب كالأفغاني[١] وحوحو [٢]قد أصابوا شيئا من النجم في قصصـهم "[٣]والأفغانـي وحوحـو أديـبان قدما إلي المملكة واستقرا فيها وهذا الألـتفات نحـو عنصر المضمون وسيطرته على العمل الأدبي جاء على حساب البـناء الفني ، مما جعل الأسلوب ينظر إليه بوصفه لغة تقريرية سردية ، تغلب علـيها مسحة التعبير الإنشائي المؤدي إلى قصة إخبارية [٤] تخلو من الخصائص الفنية للقصة .

---

(١) هو محمد عالم الأفغاني ولد ببلاد الأفغان ، تعلم العلوم العربية من المدينة المنورة ،ونبغ في فن القصة ، نشر في الصحف السعودية ، المنهل وصوت الحجاز .

(٢) هو أحمد رضا حوحو ، من الأدباء الجزائريين الذين كان لهم إسهامات في الصحف في القصة والمقالة .

(٣) النثر الأدبي ، صـ١٤٢.

(٤) القصة الأخبارية مصطلح يستعمله الصحافيون في سرد الموضوعات .

ولعل عوامل ضعف الإنتاج القصصي أن الفن القصصي جاء ليؤدي وظيفة اجتماعية كانت تلح على المجتمع ، وهو الإصلاح الاجتماعي وتصحيح بعض مفاهيم العادات والتقاليد ،وهو خطاب كان سائدا عند الكتاب والأدباء في المملكة العربية السعودية . ونلاحظ في مقدمات بعض هذه الأعمال القصصية أن مؤلفيها كانوا يهدونها إلى الناشئة من الشباب ، وهو ما أدى إلى المحافظة على عنصر المضمون تمهيدا لتكريسه في أذهان المؤلفين القصصيين والناشئين على حد سواء وكان بعض الكتاب يستلهم التراث في قصصه للمحافظة على تربية السلوك السوي وتنميته . وكان البعض الآخر يتطلع إلى مستجدات العصر للتكيف معها فيستمثرها في قصصه .

ولم يكن نقد القصة أحسن حالا من إنتاج الأدباء لها . فظاهرة الخلط التي أشرنا إليها في أول حديثنا عن الفرق بين القصة القصيرة والرواية كان يتبدي هذا الخلط في المقالات النقدية التي تناولت بناء القصة فلم يتجه الاهتمام النقدي بهذا النص إلى التعامل مع عناصره ومكوناته إذ لم تكن الأدوات النظرية واضحة في أذهان النقاد، فاتجه النقد نحو العناية بالمضامين، أما نقد الشكل فلم يخرج عن إطار النقد اللغوي الشكلي في تتبع الأخطاء اللغوية المحضة .

******

ومن أبرز نماذج نقد النص القصصي مقالات كتبها محمد حسن عواد عن قصة " مرهم التناسي " للأنصاري التي نشرها مؤلفها على أساس أنها رواية وقد حدد العواد تسع ملاحظات على القصة ، رأي أنها من أسباب ضعف القصة ، وأن كان في بادئ الأمر ذكرها دون شرح تفصيلي ، لكنه عاد في مقال أخر وشرح

فيه كل ملاحظة بشئ من التفصيل والتحليل . وملاحظات العواد التسع على القصة هي :

١- انعدام الجو الفني : وعرف مراده بالجو الفني بانها المعلومات والبيانات التي يجب أن يعرفها القارئ عن زمان الرواية ، والمكان والمناخ العام والشخصيات وهذا ما لم يلمسه في " مرهم التناسي " كالجو الفني معدوم[١].

٢- قصر النظرة إلى النفس الإنسانية ، يقول العواد :" الكاتب – ولاسيما الروائي– إذا أهمل حالة النفس الإنسانية وغفل عن تحليل ما فيها من بواعث الأخلاق والعواطف فإنما هو صفاف حروف وليس بكاتب أفكار[٢] ". ونفي عن الأنصاري – مؤلف القصة – إلمامه بالبعد النفسي في قصته .

٣- بعدها عن حقائق علم النفس .

٤- المفاجأة البشعة في انتقال الأخلاق وهذه الملاحظة لها علاقة بالبناء الدرامي للأحداث ، والعواد يرى في بناء القصة تنافرا بين الأحداث. وقد سأل كيف " أن رجلا تناوبه الهموم إلى درجة أن كون نفسه منها جانبا كبيراً وأصبحت هي ميزته التي يعرف بها ، لا يمكن أن تنقلب أخلاقه فجأة – انقلاب البهلوان – إلى المرح الواسع والأنهاج الروحي إلا أن بيكون فلتة من فلتات الطبيعة أو رجلا يعالج الحياة المريضة الشاذة بين الزنوج الذين لا يعرفون معنى الحياة ولا يفهمونها إلا من جانب الشعوذة والمفاجآت "[٣] .

---

(١) أعمال العواد الكاملة ، صـ٣٧٢.

(٢) المصدر السابق ، صـ٣٧٤ .

(٣) نفسه، صـ ٣٧٦.

فـالعواد ينتقد غياب الأسلوب التدريجي في انتقال الأحداث وربط ثان بأول وهكذا .

٥- خلوها من الخيال .

٦- البلى والبرود والتفاهة في موضوعها .

٧- سوء الأسلوب وضعفه وركاكته .

٨- التعبـير عـن موقفين متناقضين بدون أن يعمل الفن عمله في تطبيق هذا التناقض على طبيعة الحياة .

٩- اعـتقاد المؤلف أن الخيال هو الاستعارة القديمة الممثلة في وضعه للآمال صيدلية .وللتناسي مرهما ، وللأحزان حقيبة .

إن ملاحظـات العـواد الـنقدية لا تـبعد كثيرا عن الأسس الفنية في نقد النص القصصـي ، ولا تخرج عن عناصر بناء النص السردي : كالحدث والشخصية ، والمكـان والزمان ، والسرد والحوار ، ومع ذلك فان تحليل العواد لم يكن عميقا حيـث خلى نقده من الرؤية النقدية الدالة على التعمق والتمعن في النص ، فكان قلقا تجاه نقد القصة، ظهر ذلك في أحكامه المطلقة وفي لغته المتعالية ، واستعانته بألفاظ لا صلة لها بالعملية النقدية ، وكان بإمكانه تجاوزها ، إلا أن اندفاعه نحو نقـد القصـة وصـاحبها أوقعه في اضطراب موقفه النقدي ، لو تخلص من هذا المـنهج الذاتي والنزعة الفردية لاستطاع أن يقدم نقداً موضوعياً لـه أهميته في حركة النقد السعودي .

*****

وللعواد نفسه نقد آخر لقصة أخري عنوانها " الانتقام الطبعى " لمحمد نور الجوهــري المطبوعة عام ١٣٥٤هـــ ، وكان مترددا في عد هذا النص قصة أو روايـــة ، فتارة يطلق على النص رواية ، ومرة أخري يقول عنها قصة ، ويبدو أن النص لم يرق للعواد بوصفه دون تطلعه ، لضعفه من الناحية الفنية ، وهذا ما دعـــاه إلـــى القول بضعف القصة لكونها محاولة إجتهادية للمؤلف ، وهي باكورة إنـــتاجه الأدبـــي ، وانطلاقا من غاية التشجيع كتب العواد نقده للقصة . لكن نقده يظل جزءا من الخطاب النقدي الخاص بالنص القصصي ، ويكشف لنا من وجهة أخـــرى أنموذجـــا من أسلوب النقد ،ومن ملامح نقد العواد، يستنتـــج العواد من خـــلال الهيكـــل الذي وضعه القاص لعمله " أن للمؤلف عقلية الروائيين ومقدرة المناطقة "[١]. بدون تعليل من العواد لهذا الحكم الأدبي ، وعن أسلوب القاص في عمله يقسمه العواد إلى أمرين : الأسلوب في الرواية جد بسيط ، وأما أسلوبه في ســـرد الحـــوادث أســـلوب طبعي محكم يدل على ذهنية قوية تعرف كيف تربط المواقف بعضها ببعض، وكيف تخرج النتائج الطبيعية من مقدماتها الطبيعية "[٢]. فالقـــاص تمثلت في لغته عقلية الروائيين من خلال أتقان أسلوب السرد لكن ماذا كـــان يـــريد أن يقـــول العـــواد حين وصف أسلوبه في الرواية بالبساطة ، وما المقصود عنده بأسلوب الرواية وأحسب أن أدوات العواد النقدية في نقد القصة لم تسعفه في اعطاء أحكام فنية لها قيمتها التأصيلية .

---

(١)نفسه ، صـــ٤٣٤.

(٢) نفسه، صـــ ٤٣٤.

إن أبرز سمات نقد العواد لقصة " الانتقام الطبعي " ميله تجاه المضمون ، فكل ايجابيات القصة التي ذكرها العواد كانت تصب في المضامين، وبخاصة في دور القصـــة الإرشـــادي أو التوعوي للمجتمع فقد تحدث عن المثال الأعلى في القصة " ذلك الرجل المتين الخلق ، الأمين على صناعته ، المتمسك باهداب الدين والاســتقامة ، المتسامح الذي يصفح عن الشر ويسعى لإنشاء سبل الخير"(١)، إنها مبادئ الاتجاه الأخلاقي في النقد ، لكنها مبادئ لم توظف في السياق النقدي ، إنما جـــاءت أحكامـــا مطلقـــة وكـــان يعجـــبه تنديد المؤلف بالدجالين والدجالات من المتطببين والمتطببات الذين يقصدهم الناس للاستشفاء على اعتماد أنهم من أولياء الله ، ومـــا هم من أولياء الله "(٢) ، وهذا امتداء للنقد الأخلاقي الخالي من الرؤية العمـــيقة ، وكـــان باســـتطاعته أن يلم بالقضايا المطروحة في النص ، كمثل هذه الإشكالية التي عالجها النص ، والتي لها حضور في الواقع الاجتماعي ، وتجسد هـــذه المشـــكلات الاجتماعية في النص مما ينبئ عن رؤية نقدية واضحة للناقد ، يمكـــنه مـــن خلالها استنطاق النص ،لكشف عن قيم عادات المجتمع والبيئة التي أنتجت القصة ، لكن العواد لم يتنبه لهذا الأمر ، وانشغل بإيراد المواقف الإيجابية فـــي القصـــة مـــن حيث توعية الأفراد والمجتمع ، وهذه ليست من مهمة الناقد صاحب الرؤية الشاملة .

*****

---

(١)نفسه ، صـــ٤٣٤.

(٢) نفسه ، صـــ٤٣٥.

هـذا وتعتـبر رواية " فكرة " لاحمد السباعي التي صدرت سنة ١٩٤٧م أشـهر الأعمـال التـي كتب عنها النقاد ، ودار حولها حراك نقدي طويل على صـفحات الصـحف ، نـتج عـنه خصام بين : أحمد العطار والسباعي الكاتب وأشـترك في نقد الرواية مجموعة من الكتاب منهم : عبد الله عبد الجبار ،وأحمد محمـد جمال ، وضياء الدين رجب ، وأحمد الفاسي ،وغيرهم وأختصت صحيفة الـبلاد السـعودية هذا الخصام النقدي ،ونشرت عدة مقالات تناولت الرواية نقدا وتحليلاً ، وعرضـا موجزا عن مضامينها ، أو تعليقا على نقد عالج شيئا منها ، أو مناوشـات أدبـية تمحورت حولها . وكانت هذه الحوارات تستهدف في المقام الأول تقيـيم العمـل الجـيد، فجـاء كإلحاح نتبينه في ثنايا المقالات عن دلالته الـبارزة، ظهـر ذلك في العناوين المختارة لمقالاتهم فقد كان الكتّاب يستعملون مصـطلح – في الميزان – كثيرا في كتاباتهم كقولهم " رواية فكرة في الميزان " وقد تعاقب على هذا العنوان اكثر من واحد .

وأرادت صـحيفة الـبلاد السعودية إغلاق الحوار حول فكرة لتمدده على صـفحاتها فترة ليست بالقصيرة حتى تحول في بعض الأحيان إلى نقد شخصي ، موجه إلى الأفراد بعيدا عن العمل الأدبي. وهذا التوقف عن نشر المقالات الناقدة الذي أصدرته الصحيفة لم يرق لبعض الكتاب من أمثال أحمد عبد الغفور عطار الـذي سعى إلى إصدار صحيفة أو إصدار خاص في القاهرة سنه ١٣٦٨هـ ، ١٩٤٩م ، سـماها "البـيان " وخصصها لنقد رواية أحمد السباعي " فكرة " ، بعد

امتـــناع صـــحيفة الـــبلاد مـــن نشر ردوده [1]. يقول العطار عن سبب اصداره الصـــحيفة "وهـــذا ما دفعني إلي أن أتحمل نفقات طائلة وأطبع من هذه الوريقات عشـــرة الأف علـــى حسابي الخاص ، وأنشر فيها هذا الرد – رده على الأستاذ عـــبدالله عبد الجبار عن الأخطاء اللغوية في رواية فكرة – الذي حيل بينه وبين النشـــر ، وانشـــر معه بعض نقدي لكتاب السباعي حماية لحرية النشر والرأي والفكر والأدب وضمانا للفائدة الثقافية "[2].

وقد نشرت صحيفة البيان للعطار المقالات التالية :

١- فكرة

٢- أخطاء السباعي : بيني وبين عبد الجبار .

٣- المشاهد الطبيعية في كتاب السباعي .

٤- السباعي وشركاه

٥- السباعي لَغْوي لا لُغوي

٦- بطلا كتاب السباعي

٧- الأدباء الثلاثة الكبار

٨- أخطاء السباعي اللغوية

٩- الرد على أحمد جمال : ترهات وأغاليط

١٠- فكرة ليست قصة ولكنها عملة

(١) الوهم ومحاور الرؤيا ، صـــ١٠٢.

(٢) المصدر السابق ، صـــ١٠٢.

١١- التلفيقات واشتات من العيوب

١٢- السباعي سمى السروال ثوبا .

وكـــان معظم نقد العطار في هذه المقالات يتطرق إلى الأخطاء اللغوية ، والمأخذ النحوية ، إلا أن هناك بعض الوقفات النقدية فيما يخص بناء النص ، والشخصية والواقعـــية في الرواية، غير أن ما ورد في صحيفة البيان يكاد يكون عملاً معاداً لمـــا نشره العطار في صحيفة البلاد السعودية وبخاصة المقالات النقدية الخاصة بالرواية وارتأيت أن أشير إشارة سريعة إلى ماجاء في صحيفة " البيان " لأسباب مـــن أهمهـــا أن المقالات في أصولها قد سبق نشرها في صحيفة البلاد السعودية وأن الأفكـــار الرئيسية في نقد العطار لم يتجاوز بها مقالاته المنشورة في البلاد السعـــودية كمـــا أن صـــحيفة " البيان " لا تعد صحيفة بمعناها الحقيقي من حيث قواعـــد النشـــر ، وسعة الانتشار ، فهي اقرب إلى المنشورات أو النشرات التي تصدر لمرة واحدة فهي إلى الكتاب أقرب منها إلى الصحيفة .

وكـــان العطار قد نفى أن تكون " فكرة " عملا روائيا أو قصة فنية " ولكن كانـــت لدية خواطر وأفكار لمعت في نفسه ، فاراد أن يعبر عنها فحاول أن يسلك ســـبيل القصة على غير استعداد فيه فأخفق لأن طبيعته ليست طبيعة القاص"(١). وفـــي تصوره أن فكرة كتاب مثله مثل أي كتاب أخر في العلوم الإنسانية واما " تـــناول فكـــرة على إنها قصة خطأ كبير، أذ هي في الواقع مجموعة بحوث قوية تتصـــل بعلـــم النفس والفلسفة والاجتماع ، صيغت في أسلوب يشبه بعض الشبه

(١) البلاد السعودية ، في الميزان : فكرة ، ع ٧٦٦ (٦/١/١٣٦٨هـ) .

أسلوب القصة "[١]، ويطلب إلى القارئ أن ينظر إلى العمل بوصفه كتاب إرشاد وتوجيه وإصلاح ، ليستطيع إدراك قيمته الفنية والعلمية ، مؤكدا ، أن الكتاب حافل بالبحوث القيمة العظيمة ففيه بحث عن الحب والجمال ، وأخر عن النفاق الاجتماعي وغيرها من البحوث الاجتماعية والفلسفية . وحول مآخذه على النص التي تخرجه من دائرة الأبداع القصصي ، غياب الصدق الفني " فقارئ فكرة لا يشعر هذا الشعور ، لان مؤلفها لبس قاصا – كما قلنا – من أجل هذا فقدنا في كتاب السباعي الصدق الفني" [٢]. ويفرق العطار كذلك بين مفهوم الصدق الفني وتشخيص الواقع ، فيقول : " ليس الصدق الفني بمرادف للواقع الاجتماعي الذي دبت على مسرحه حادثة كانت على مرأى منك ومسمع ، بل الصدق الفني هو الذي يجعلك تحس أنك أمام حادثة يصدق وقوعها في ضمير الإنسانية ، وطبيعة البشرية في ابعد مداها وأرفع ذراها " [٣] .

ففكرة تخلو من الصدق الفني ، ومقاربة الواقع " الأول ينفيه فقدان تمثيل الحياة وطبيعة البشرية ، كما ينفي الثاني بعده عن بيئتنا "[٤] . وينتقل العطار إلى شخوص الرواية ، ويقف في تحليل شخصية بطلي العمل اللذين لم ينجح السباعي في رسمهما رسما صحيحا ، وللعطار في الشخصيات طريقتان ، " طريقة

---

(١) المقالة السابقة .

(٢) المقالة نفسها.

(٣) المقالة نفسها.

(٤) المقالة نفسها.

الحديث المباشر الذي يظهر فيه القاص أكثر من ظهور البطل نفسه، وذلك بتتبعه أيـــاه ، ووصـــفه ووصـــف حياته وحركاته وسكناته ومزاجه ومشاعره وحوادثه ومذهـــبه ، وعيـــب هـــذه الطـــريقة أن القاص هو الذي يظهر أكثر من ظهور شخصـــياته ، فـــاذا أختفي القاص أختفت شخصياته معه ، ولم تخلف إلا رسوما عافية قد تدل عليها بعض الدلالة إذا لم يكن فنانا . أما الطريقة الثانية فتتجلى في رســـم الشخصـــيات وإظهارها واضحة السمات بينة المعالم عن طريق حركاتها وســـكناتها وأفعالهـــا وخطـــراتها ومشاعرها "(١) . ويري العطار أن الفن الأدبي يـــتجلى فـــي الطـــريقة الثانـــية لأنها تدل على براعة القاص وقدرته على رسم الشخصية . وأخر ملاحظة نقدية للقصة في مجال المضمون كانت تخص وصف المشـــاهد الطبيعـــية التي جاءت متهالكة مهزوزة في نظر العطار لأنها " لم تكن مشـــاهدة حية ذات حركة واهتزاز . وأن كان بعضها زاخرا بالحياة ولم تكن من صـــميم القصـــة لأننا نحس بها ماشية جاءت للشرح لا استجابة لنداء الفن " (٢). فقلـــب علـــيها الوصف الشاعري الحالم ، وهو ما يشعرنا بالزيادة والفضول في سرد القصة .

وأهـــم نقدات العطار ما خصه لبناء النص ، بوصفه من النقد القصصي . وقد جاء كلام العطار في أكثر من موضع ، بدءا بسرد أحداث القصة من بدايتها وأبطالهـــا وسياقها العام الذي سارت في داخله ، ومن تتبع سياق الجو العام الذى

---

(١) المقالة نفسها.

(٢) المقالة نفسها.

تدور في فضائه الأحداث وتحولاتها يكتشف أن هذا " ليس طبيعيا والسياق يدل علـــى ذلك كما تدل عليه جزئيات القصة وحركاتها وجوها دلالة بينة . كما تبدأ القصـــة مدفوعـــة دفعـــا بحيث يظهر الافتعال والتعمل ، تنتهي كذلك نهاية غير طبيعـــية فنرى أن امرأة تخبر فكرة أن أسرة بمكة فقدت أبنتها حينما كان عمرها سنتين ، ومضى علي فقدها اثنتان وعشرون سنة ، ولعلها أي فكرة تكون "(١). إن هـــذه النهاية يرافقها روح مصطنعة يكشفها طريقة عودة الفتاة إلى أهلها ، ويؤكد العطـــار أن كـــل سير خط الأحداث وافتعالها من حدث لاخر يدل " إنها مفتعلة ، فـــالجو لـــم يكـــن جـــو قصة والحركة ليست طبيعية ، وسير الحوادث مفتعل ، والخطوات كذلك "(٢).

ونقـــده الشـــكلي اللغـــوي لـــم يـــتعد الهنات اللغوية والأخطاء النحوية ، والاختلاف حول الاستعمال اللغوي في التراكيب الصرفية.

*****

أمـــا نقد عبد الله عبد الجبار لفكرة فقد كان دفاعا عن الرواية إلى حد ما ، وظهـــر على أحكامه البعد النفسي في قراءة القصة ، فأسرع في كشف العلاقات بين القصة ، فيما لـــه علاقة بالعنوان والشخوص والأحداث والجو الذي تحركت فيه سواء الحالة الاجتماعية أو اللغة المحكية في القصة أو الطقوس المحيطة بهذا السياق كله ، وأول لفتة عند عبد الجبار كانت موجهة إلى العنوان حيث ربط اسم

---

(١) المقالة نفسها.

(٢) المقالة نفسها.

فكـــرة بالقصة ليس بالبطلة فقط ؛ أي ذهب إلى ما هو ابعد من هذا " وهو أن دل علـــى شـــئ آخر ذا بال فإنما يدل على أن في رأس الكاتب فكرة تدور بل أحكام تمـــور ، وقد تغلغلت في نفسه وطغت على حسه فإذا هو يديرها على لسان هذه الفتاة المسماة بهذا الاسم ، وإذا هو يشيعها في أعمالها وفلسفتها وسلوكها وسيرتها في الحياة والمجتمع "[1]. هذا نقد يتجه إلى كشف العلاقة بين الكاتب والعمل كشفا نفسيا ومثل هذا الاهتمام النفسي في النقد تجده في نقد عبد الجبار الأدبي ، ومن خلال هذا التفسير، يحاول أن يصل إلى أن القصة غير واقعية ، غير أن المؤلف حـــاول أن يلبســـها ثـــوب الواقـــع ، ونجح – في رأي عبد الجبار – في بعض التصـــوير واخفـــق في البعض الأخر ، أما شخوص القصة في رأيه ، فقد وفق المؤلـــف – الســـباعي – فـــي رســـم الشخصية وتحديدا البطلة التي كساها ثوب الرجولة وركب في رأسها عقل الفيلسوف . ويدلل عبد الجبار على براعة المؤلف فـــي تجسيد شخصية بطلته بالحياة التي عاشتها وسفرها إلى عدة دول ومخالطتها للعلماء وأكتسابها ثقافة واسعة ، فقد تعلمت من الكتب كما تعلمت من الحياة، ومن المـــزايا فـــي رســـم الشخصية حصر صفاتها الجسدية ، فوجه كامل الاستدارة، وعيـــنان تأتلقـــان في محياها، ونسمات تنطق بالصبا ، وشامة مستديرة في أحد ساقيها ، ويزيد المؤلف صفاتها علوا وشأنا ، امتداد نسبها إلى آل البيت ، فيجري فـــي عروقها الدم الهاشمي . كل هذه الصفات الجسدية والروحية جعلت من عبد الجبار ناقدا يشيد ببراعة السباعي في أداء الشخصية وملامستها للواقع .

---

(١) البلاد السعودية ، فكرة في الميزان ، ع ٧٦٧ (١٣٦٨/١/٩هـ).

وقــد أحصـــي عــبد الجبار العبارات الواردة في النص الدالة على بيئتها المحلية – البيئة الحجازية – فقد توافر لذيه من خلال لغتها وسلوكها أن تكون فتاة حجازيـــة فـــي كل طبائعها ولغتها ، ومن النماذج على هذا الأنتماء الحجازي : " هــؤلاء الأطفال يعجنون من الطين اقراصا يجففونها في الشمس "[١]. وفي عبارة أخـــري : " يوانسه أزيز صناديق العنب الموسوقة على ظهورها في نغمة مطردة خافــته "[٢]، وهذه المواقف يعرفها أهل الحجاز عن طريق علاقتهم بالزراعة في بيئتهم أو في الأقاليم المجاورة أو البلدان الأخرى .

وفـــي نقد الشكل تطرق الناقد إلى الأسلوب، وقسمه إلى قسمين: الأسلوب الإنشائي، والأسلوب القصصي . "فالأسلوب الإنشائي للقصة فقد احتفل له الكاتب احـــتفالا عظـــيما ، وأصطنع الجزالة والرصانة على غير عادته ، ولم تزايله مع ذلـــك ســـمة الانســـياب التي عرف بها الأستاذ فيما يشبه في ركنه[٣] "[٤] . وأما الأســـلوب القصصـــي فيري أن الكاتب في " مستهل قصته رائع الأسلوب يرسم الأشـــياء والأشـــخاص ببراعة ، ويوائم بين الجو النفسي والجو الطبيعي بلباقة ، ولكـــنه حيـــث يدع فكرة تقص قصتها الغريبة على الفتى يفلت من يده زمام الفن

---

(١) المقالة نفسها.

(٢) المقالة نفسها.

(٣) اشارة إلى عنوان زاوية صحفية يكتبها السباعي بعنوان (في ركني).

(٤) البلاد السعودية، فكرة للسباعي، ع٧٦٨ (١٣/١/١٣٦٨هـ).

القصصي ، فيبدو فيه الضعف ويظهر الوهن، فأنت تصيخ إليها وهي تعرض قصة حياتها الشائقة رتابة وجمود دون أن ترى ما يرسمه شريط الذكريات على وجهها من أنفعال الأبتهاج والسرور ، أو الأسى والحزن ، أو اللوعة والوجد "[١]. يقول عبد الجبار حول هذه الملاحظة أن هذه القصة لو كانت مسرحية لكفانا الممثل اداء تصوير هذه الأنفعالات، لكنها في القصة ينتظر من الكاتب أن يقوم بنفسه في تجسيد هذه الحالات بالكلمات . وقد انتقد عبد الجبار اسلوب خطاب الفتاة التي تقف كثيرا في " موقف الخطيب أو الواعظ أو المحاضر ، مع أن المزية الكبري للروائى في مثل هذه النوع من القصص ألا يتكلم عن غرضه مباشرة ، بل يكتفي بأن يسرد قصة شائقة مؤثرة فيخرج القارئ وهو حانق أشد الحنق على الفساد الاجتماعي الذي عالجه المؤلف بلباقة وبراعة "[٢]. وعاب عبد الجبار اللغة المستعملة في القصة ، التي تأتي على لسان شخوص القصة فكان ينبغي مراعاة الظروف الاجتماعية والفروق في المستوي بين السيد والخادم ، والمثقف والجاهل وغير ذلك من فئات المجتمع .

ان أحمد عطار وعبد الجبار يشكلا تقارباً نقدياً يكاد يكون أنموذجا واحداً فيما يخص النقد النصي ففي آرائهما تبدو لك حقيقية النقد في الأدب القصصي ، فهما من النقاد العارفين للأسس الفنية للنقد الأدبي ، لأطلاعهما الواسع على الخطاب النقدي العربي، فهما من أبرز النقاد الذين تميزوا في نقد رواية فكرة

(١) المقالة نفسها.

(٢) المقالة نفسها.

للسـباعي . وامـا المقالات الأخرى التي تناولت رواية فكرة فأغلب كتابها كان دافعهـم الأول للكتابة العاطفة ، ونصرة الرأس الذي ينتمون إليه ، فعبد القدوس الأنصـاري أجـري مقارنه بين فكرة ، و رواية زينب " لمحمد حسين هيكل ، فكلـتاهما فـي نظره تعالج قضايا الأصلاح ، وكلتاهما باكورة المؤلفين في عالم القصة (١).

*****

وإذا مـا تجاوزنـا روايـة فكـرة للسباعي فإن هناك روايات وقصصا ومجموعات قصصية نقدها بعض الكتّاب ولا تعدم أن تجد في نقدهم ما يمكن أن يشـكل ملامح الحركة النقدية المحلية، وان كانت تخص اعمالا غير مشهورة وما نشـر مـن مقالات نقدية في الصحف تجده في الأغلب الأعم ينطوي على آراء انطباعـية وكانت مقالات من السعة بمكان لا يخلو بعضها من علامات واضحة تدلك على جانب من الخطاب النقدي . ومن هذه النماذج ما كتبه محمد توفيق عن روايـة " البعث " لمحمد على مغربي تحت " في الميزان .. البعث " (٢) وقد عبر محمـد توفيق في مقاله عن إعجابه بالرواية ، من حيث البناء الفني والشخوص ، لكـنه يفـتقد لمقومات الناقد المتمرس ، والمتمكن من فنه ، فجاء كلامه انطباعيا إنشـائياً ، كقولـه فـي بناء النص : " لقد اطردت الفصول الأولي منها في نسق جمـيل ، يلدك ويسحرك منه الأداء السهل وجمال التصوير ، والسياق القصصي

(١) المنهل ، في الميزان : فكرة ، باحث ، مج ٩ (١ / ١٣٦٨ هـ) .
(٢) البلاد السعودية ، في الميزان : البعث ، ع ٨٣٢ (٣/ ١٢/ ١٣٦٨هـ).

المشـــرقي على وجه العموم ، فتشعر وأنت تقرأ، البداية بانك في جو القصة "[١]، أنـــه تعبير ذاتي لا يمـــت إلى النقد الصحيح بصلة ، فلم يتعمق في عوالم القصة أو سبر أغوار النص ، وبالذات أن البعث تحمل في محتواها من المضامين أكثر من إشكالية ، يستطيع الناقد معالجتها وإظهارها بالطرق التحليلية الموضوعية .

ومن الأمثلة الأخرى مقال نشر تحت عنوان " في النقد.. أصداء النغم " [٢] وهـــو مقـــال يتناول مجموعة قصصية لشكيب الأموي عنوانها " أصداء النغم " وكـــان كاتب المقال واعيا بعناصر القصة كإشارته إلى غياب المفاجأة والتشويق فـــي القصـــص ، وخلوها من أدوات القصة بصفة عامة ، وقد شبهها بالخواطر والمقـــالات المرســـلة في قالب قصصي، غير أن هذا الإلمام بأدوات القصة ، لم يوظفه في نقده للقصة ، فغلب على نقده البعد الانطباعي ومن المقالات الأخرى نقد محمد السنوسي لقصة (ليلة الظلام)[٣] لمحمد زارع عقيل ،ونقد عبد العزيز الرفاعـــي لمجموعة حسن القرشي "أنات الساقية"[٤] وغير ذلك من المقالات التي كان الانطباع سيد الموقف في الأداء النقدية المبثوثة فيها.

*****

(١) المقالة السابقة.

(٢) البلاد السعودية ، عبد العزيز ساب ، ع ١٤٨٥ (١٠/٧/ ١٣٧٣هـــ) .

(٣) المنهل ، ليلة الظلام ، مج ٢١ (٨/ ١٣٨٠هـــ) .

(٤)الإذاعة والتلفزيون ، انات الساقية ، ع ١٨ (٩/ ١٣٧٦هـــ) .

ويعد نقد المقالات من أضخم النتاج الأدبي المنشور في الصحافة من خلال رصدنا لانتاج الأدباء السعوديين ، نظرا لسرعة إنجاز ونشره في الحال ، ولبساطة التعبير الغالبة على النقد المقالي ، وخلوه من أعمال التفكير العميق وكد الذهن ، فهو عمل لا يتطلب جهدا فكريا ، لذا فقد أصبح الإنتاج الأدبي مهملا عند أصحابه . الكتّاب عندما جمعوا مقالاتهم في كتب مستقلة لم يلتفت أحد إلى هذه المقالات ، ماعدا قلة أخذوا بانتقاء ما يصلح وأهملوا جزءاً أخرا ، والإهمال لهذا الإنتاج الضخم يكشف لنا موقف الأدباء أنفسهم من هذا المنجز النقدي . كأنهم كانوا غير راضين عنه ، أو أن قناعاتهم آنذاك تغيرت بعد اطلاعهم على المعارف الجديدة .

وقد شكّل نقد المقالة ظاهرة في حركة النقد المحلي ، لا نستطيع وصفها بالظاهرة الطبيعية ، لاننا نستدل من رصد الظاهرة على صفات خفية في الخطاب النقدي ، حاول النقاد أغفالها أو اسقاطها من ذاكرة النقد ، عندما قرروا طباعة المقالات . وأعتقد أن استبعاد تلك المناوشات الأدبية والنقدية ، لم يحرمنا من الإطلاع عليها ،فتأثيرها قد شاع في الخطاب النقدي السعودي في إرهاصاته الأولى ، ولا نجد كتابا مقاليا من كتب الرواد خلى من هذه الظاهرة، وإذا كان النقد المقالي قد غيب من الكتاب فإن تأثيره ظل واضحا في أنتاجهم ، لذا فدراسة هذا النوع من النقد أمر ضروري في دراسة حركة النقد السعودي ، وعلى الأخص، نقد الرواد الأوائل المنشور في الصحافة .

فمن سمات النقد المقالي عند الكتاب عدم معرفتهم بمفهوم المقالة وتطورها على أساس أنها فن حديث من فنون الأدب ، له خصائصه ومصطلحاته [1]، وهو ما أوقعهم في خلط بين المقالات الوصفية والذاتية والموضوعية . مما أحدث رؤية نقدية غير واضحة بسبب قصور ملكة الكاتب في ابراز وضوح الفكرة للقارئ ، هذه العوامل المؤثرة في نقد المقال ، ساهمت في ظهور الضعف ومن ثم تأخره عن أنواع النقد النصي في الفن الشعري والفن القصصي . فتجد مثلا خلافا بين الكتّاب حول من هو الغربال[2] وهو اسم مشعار يكتب تحته أحد الكتاب، هكذا تحاول مجموعة من الكتاب كشف الاسم الحقيقي لهذا الاسم المستعار ، فيتجه نقدهم نحو شخص الكاتب ، في لغة استفزازية أحيانا تثير النفس ، ولعلهم كانوا يستطيعون استدراج الكاتب الحقيقي للكشف عن لثامة كقولهم " يجمل بي أن أخاطبك أخيرا يا غربال راجيا أن لا تثير غبار غربلتك في وجه قرائك كل مرة لئلا يقولوا لك : هذه مجاغة وربما يبلغ بهم من سخطهم عليك أن شقوا غربالك المسكين "[3]. أنه وعيد شديد للغربال بكشف القناع عن أن مثل هذا التفكير بعيد عن الموضوعية ولا يمت للفكر الجاد ، بأي سبب أو نسب. وليس من ورائه الاسد فراغ بياض الصفحات ، كذلك شيوع المفردات العامية فيه، ولم أرد الاستشهاد بمثل هذا النوع والمستوي من الكتابة لو لا أن هذا

---

(١) انظر: فن المقالة ، محمد يوسف نجم ، ط١ ، الجامعة الأمريكية – بيروت ، ١٩٩٧م .

(٢) صوت الحجاز، من هو الغربال، محمد راسم، ع ٢٩ (١٣٥١/٦/٢٣هـ).

(٣) المقالة السابقة.

الخلاف قاد الحوار إلى نقاش أدبي يخص وظيفة النقد ، فتحت عنوان (النقد شئ والشخصــيات شئ آخر) رد الغربال على مقال محمد راسم السابق ، مستدركا عليه خروجه عن صلب الموضوع ، وهو نقد الأفكار " ظل الطريق فبدلا من أن يــنقد المقال ويحلله ويظهر نقاط الضعف التي فيه ، تركه ظهريا ثم راح يستفسر عــن شخصــية الكاتــب "[١] ، والحــق مــع الغربال فظاهرة اتجاه الكتاب إلى الاشــخاص ســائدة بــالذات في الصحافة " أنهم يجعلون النقد سببا لتنفيذ غايتهم وشفاء لما في صدورهم من غل ثم يقولون هذا نقد ، فنجدهم بدلا من أن يدحضوا أقــوال مــن اراد وأنقد كتاباته وأرائه بالحجة الدامغة يتركون ذلك وينهالون على الكاتب بالشتم والسخرية "[٢]، وهذا ما اتبعه الكاتب محمد راسم .

إن هــذا التفاوت بين الرأيين قاد الغربال إلى المناداة بضرورة نزاهة النقد وموضوعيته حيث قال: " النقد مقدس ولكن إذا كان بريئا إما أذا اتخذ منه طريقا لتنفــيذ شهوة في النفس ، لا أكثر ولا أقل فإن ذلك يعد ذلة وخسة "[٣] ، وهو يلح فــي مقاله على الناقد الحصيف " أن يناقش خصمه بالحجة ، ويفند أراءه بالبينة ويظهــر له خطأ مدعاه ، أما كونه يقول له أنت مخطئ بدون حجة ، وبغير بينة فهذا هو عين الخطأ " [٤]. أن مطالب كاتب المقال تصب في وظائف النقد ، وإن

---

(١) صوت الحجاز ، ع ٣٠(١/ ٧/ ١٣٥١هــ) .

(٢) المقالة السابقة.

(٣) المقالة نفسها.

(٤) المقالة نفسها.

كان تعبيره لم يساعده في تبيان فكرته ومطليه ، إلا أن معني كلامه يشير إلى تطلب النقد المتزن والموضوعي ، لا النقد الذاتي يأتي تلبية لرغبات النفس .

ويبدو أن المناوشة بين الغربال ومنتقديه ، تحولت إلى سجال عن النقد وماهيته ،فهناك مقال بدون حول ماهية النقد ، أحسب أنه صدي لخصومة الغربال مع منتقديه لأن مضامين المقال تأتي في سياق الخصام النقدي السابق . فقد رأي كاتب المقال أن " النقد ليس هو الشتم ، وليس هو الهجاء ، وليس هو مهاجمة الناس والتحامل عليهم ،إنما النقد في صميمه ولبابه ملاحظة وتأمل ودراسة وتحليل ، وغربلة ووزن ومناقشة للأشياء ، ثم أظهار كل ذلك في أسلوب من أساليب الحكمة ، وابرازه في قالب من قوالب البيان ، ويتفق مع السداد والمنطق ويلتئم مع أدب اللياقة والذوق السليم "[(١)] وعلى الرغم من اتزان المقال السابق " النقد ومعناه " لصاحبه أبن رشيق فانه لم يسلم من النقد من كاتب أخر أختار الاسم – ملاحظ – اسما مستعارا له وقد قلل ملاحظ من أهمية صفاء مقال " ابن رشيق " واعتبر " أن بحثه في النقد بحث مفروغ منه فقد تكلم فيه أكابر الكتاب وأساطين النقدة ، واوفوه حقه معه ودرسوه في كل نواحيه "[(٢)]. إن نقد المقال كان لخلوه من الجديد ، وليس لمخالفة في الرأي لكن هذا المقال يكاد يكون نصا

---

(١)صوت الحجاز ، النقد ومعناه ، ابن رشيق، ع ٣٢ (١٥/ ٧/ ١٣٥١هـ) .

(٢)صوت الحجاز ، ابن رشيق وكلمته في النقد ، ع ٣٣ (١٣٥١/٧/٢٢هـ) .

مشـــوقا من المقال السابق ، لذا فإن غاية النشر كانت من دوافعه في صناعة هذا الرد .

وفـــي صحيفة أم القرى ، نجد نقاشا حول قضية من قضايا الأدب الكبرى كقضـــية القديـــم والجديـــد ، وما دار حولها من مقالات صحفية بعيدة عن تعميق الـــنظرة الـــنقدية مـــن ذلـــك مـــا عرضه عزيز ضياء عن الاشكالية ، ووصفها بالعويصة ، وإنها حملت لنا معارك عدة في تاريخ الأدب ،خرجت على اعقابها تـــوارث، منتصـــرا للجديـــد فـــي معظم الأحيان [1]. هذا المقال نقده عبد الكريم الجهيمان بمقال حمل نفس العنوان (بين القديم والجديد) ، نهج فيه الوسطية ، وقد أوجـــز رأيه في تقسيم مواقف الناس من القديم والجديد إلى ثلاثة أقسام " طرفين ووسط ، فطرف جامدون بكل معني الجمود على القديم حتى كأنهم يشترطون في كـــل شـــئ شـــرطا لا يقـــبلونه إلا به ولا يرونه نافعا إلا اذا حازه وهو القدم ، والطـــرف الآخـــر متعصبون للجديد بكل ما في كلمة متعصب من معنى ، حتى كـــأنهم يشترطون في كل شئ شرطا لا يقبلونه إلا به، لا يرونه نافعا إلا إذا حازه وهـــو الجـــدة ، والوســـط هم الذين لا يجمدون على القديم لقدمه ، ولا يتعصبون للجديـــد لجدتـــه"[2] وهذا الاعتدال في الرأي يدل على الموضوعية في ظاهره ،

---

(١) ام القرى ، بين القديم والجديد ، عزيز ضياء ، ع ٦٢٤، ١٣٥٥هـــ .

(٢) أم القرى ، ع ٦٢٨ ، (١٣٥٥هـــ).

لكـــنه يخلو من الطرح الجاد ، وبيان الموقف النقدي المعلل. ويبدو أن مرد ذلك إلـــى الاســـتعجال في النشر والرد كذلك، دون تمحيص أو عودة للمصادر لأجل مـــراجعة حقـــائق العلم ، وهـــذا ما لاحظناه في عدد كبير من المقالات في هذا الشـــأن. ومـــن الطـــرق التي سلكها الكتّاب في فهم المعاني الواردة في المقالات مسألة التأويل التي وقع فيها بعض الكتّاب في نقدهم. من ذلك النقاش حول الأدب الكاسد ، وهو مصطلح ورد عنوانا لمقال كتبه محمد حسن عواد ، وعلق فيه على الفاظ لغوية لم تعد شائعة في الاستعمال اللغوي المعاصر ، وأمثال كانت متداولة فـــي العصور القديمة كاستعمالهم " القدح المعلي " دلالة على الرفعة ونيل الاماني ، وعلو الشأن ، فقد أنكر مثل هذا التراث اللغوي لعدم مناسبته للحياة المعاصرة ، ولأنـــنا " لســـنا عـــربا جاهليين في العيشة والتفكير والخيال ، لأن لنا اليوم حياة وثقافـــة وأدبا غير ما كان من هذه للعرب الأقدمين"(١) ، ودعوه العواد للمعاصرة ومسايرة التجديد ، ونبذ القديم ، لا تأتي على الاطلاق دائما فلا " يفهم المغالطون أن الـــتطور هو الانسلاخ من الماضي بحاله وما عليه ، وإنما التطور هو المشي بـــرزانة واهـــتمام في ميدان الحياة الفسيح إلى الأمام للوصول إلى أرقي حالات الكمال حسب المستطاع "(٢) ، ومن هذا نعرف أن الخطاب الأصلاحي الذي يمثله

---

(١) المدينة المنورة ، الأدب الكاسد ، ع ١٠ (١/ ٤ / ١٣٥٦ هـــ)

(٢) المقالة السابقة .

العواد في هذا المقال كان من ضرورات الحياة لضمان تطورها،وفي الوقت نفسه هـو خطاب لا يتنافى مع المنجز التراثي كجذور تأصيلية للمنجز الحديث ، وهذا مـا يقولـه العواد في مقاله أيضا " أنا لا أنكر فصاحة الامثال العربية القديمة ، ولكـن أنكر صلاحية الكثير منها في الأدب الحديث.وما قيمة الفصاحة إذا جاءت فـي ثـوب لا يوائم حياتنا الفكرية الحاضرة "(١).وعلى الرغم من وضوح فكرة العواد في المقال إلا إن هناك كتابا انتقدوه،ووصفوه ضد التراث ، وأن مبتغاه هو الثورة في وجه القديم ، والارتماء في أحضان الجديد. إن الموقف من العواد يمثل صـورة مـن صور التشتت الفكري في تناول الافكار ونقدها على ضوء المعيار المعرفـي وأول مـزالق الرد يتمثل في الفهم الخاطئ لمقصد العواد ، وهذا يعود للتصور الذهني المسبق لدى الكاتب وتوهم قضايا لم يتطرق اليها العواد كالايهام الفلسـفي ، فيظـن أن العواد ينقد كلمة القدح المعلي لا رتباطها بالجاهلية ، وأنها لفظة لا توافق الإسلام، وهذا بعيد عن طرح العواد ومن هذا الاختلاف البيِّن بين الأفكـار يكون السجال أبعد ما يكون عن النقد المتزن ، ويبدو في شكل مماحكات سطحية لا تمت إلى الدرس النقدي بأي علاقة وثيقة .

ولم يرق لأحمد عبد الغفور عطار نقد حسين سرحان لديوانه الأول" الهوى والشـباب " فعارضـه بنقد آخر ، وقبل الاطلاع على ما جاء في مقال العطار ،

---

(١) المقالة نفسها.

تــرى ابــرز النقاط التي نقدهــا السرحان ، تتمحور حول الخلل العروضي في أوزان القصــائد ، وكــثرة عــيوب القوافي ، وانتشــار الأخطــاء اللغويــة في الديوان ، وضعف المعاني في بعض القصائد ، والضعف لا ينحصر في المعني ، فاحــيانا يشــمل المبنـــي اللغــوي الذي يعبر فيه الشاعر عن معناه ، هذه جملة ملاحظــات السرحان على ديوان (الهوى والشباب) (١) . وقد رد عليها العطار واحدة تلو الأخرى، تارة مدافعا وأخري معتذرا ففي مجال الاعتذار حمل المطبعة بعــض المــأخذ اللغويــة بوصفها أخطاء مطبعية ، فيقول : " أما الأخطاء التي سردها فمردها إلى المطبعة ، ولا أقول هذا اعتذارا فما أنا مدع العصمة والكمال لنفسي في شئ ، وأنا أول من يرحب بالنقد ، ويهتف باسم الناقد ويبتهج بالارشاد سواءا كان الناقد منصفا أو غير منصف " (٢). وقد فند العطار الملاحظات النقدية الأخــرى ، كجمعــه كلمــة (نهــار) على أنهر بدلا من نهر – حسب ما اراد الســرحان – إمــا عــن تشــابه قصائده مع شعراء أخرين كعلي محمود طه ، وميخائــيل نعــيمة ،فقــد نفي الصلة مع قصيدة الأول – على محمود طه – أما قصــيدة (أخــي) (٣) فاكد العطار أن في الديوان ما يشير إلى محاكاته لقصيدة

---

(١) البلاد السعودية ، الهوى والشباب ، ع ٦٢١ (٢٧/ ١٠/ ١٣٦٥هــ).

(٢) البلاد السعودية ، رد على نقد السرحان ، ع ٦٢٢ (٥/ ١١/ ١٣٦٥هــ) .

(٣) أخطأ حسين سرحان حين نسب قصيدة أخي للشاعر نسيب عريضه والصحيح لميخائيل نعيمة .

نعـــيمة . وعن زلات العروض حمل المطبعة النقص والزيادة في أبيات القصائد وكان رد العطار هادئا متزنا خلى من حدة الغضب، كما كان صدره رحباً لقبول الـــنقد ، إلا أن مقال السرحان الثاني الذي نشره ردا على العطار أثار غضب هذا الأخـــير ، فالسرحان سخر من تبريرات العطار كإسناد الأخطاء للمطبعة ، وعدَ رده مـــردود عليه وهو عنوان مقاله ، فالاخطاء الواردة في وزن الشعر لا توحي بانها جاءت من المطبعة ، لان أخطاء المطابع تكون عادة في المفردات المتقاربة ، والحـــروف المتشـــابه فـــي الرسم ، ولا علاقة لها بالتقديم والتأخير ، والحذف والزيادة ، والتراكيب اللغوية ، وأسلوب التعبير ، فهذا من انتاج الشاعر نفسه [١]، وقد وصف السرحان العطار بإن أعصابه أوهن من أن تتحمل حتى النقد المعتدل الرقـــيق [٢] نافـــيا عن نفسه الدوافع الشخصية ، " فالنقد عند الناس نقد فيه تقوم الكتـــب المواهـــب ، وتعـــرف مـــنازلها ، تحدد مراتبها ، ويميز به النفيس من الرخـــيص ولكنه عند العطار تشهير"[٣]وقد رأي العطار كما جاء في رده الثاني ، أن الـــنقد في البلاد اصبح " مهاترة وتشهيرا ، والاستاذ السرحان قد بعد عن النقد

(١) البلاد السعودية ، رد مردود ، ع ٦٢٣ (١٢/ ١١/ ١٣٦٥هـ)
(٢) المقالة السابقة .
(٣) المقالة نفسها .

وقوانينه" [1] ، حيث استغل السرحان في نظره الأخطاء المطبعية لتوجيه النقد له تشهيرا لا نقدا ، ثم كرر تفنيده لا ختلال الأوزان الشعرية في قصائده [2] .

هـذه هـي صـورة واضحة لطبيعة المناوشات الأدبية الخفيفة التي تفتقد لمقاييس النقد ، وإن كان كلا الكاتبين يتمتعان بروح النقد العلمي الا أنهما وقعا في مزالق الأحكام الانطباعية ، والتعبير الذاتي الذي لا يتجاوز رأي قائله .

وقـد ثارت معركة أدبية في صحيفة الأضواء حول كتاب (نظرات جديدة فـي الأدب المقارن) لعبد السلام الساسي ، فهناك من نفى أن يكون الكتاب لـه صله بقضايا الأدب المقارن، وهذا المحور الأساس في أختلاف الكتّاب فيما بينهم. فمـنهم مـن رأى " المقارنة يجب أن تكون في نطاق واحد معين مثلا أن تكون المقارنة بين ما كتبه الدكتور طه حسين ، وما كتبه الأستاذ العقاد عن عثمان بن عفـان مـثلا ، أو عـن الدراسات الأدبية لكتاب (حديث الأربعاء) لطه حسين و(سـاعات بين الكتب) للعقاد ، أو كتاب (أبي العلاء المعري) للعقاد ، وكتاب (أبـي العـلاء في سجنه) لطه حسين ، فهذه ثلاثة كتب كُتبت في ناحية واحـدة معيـنة" [3]. هـذا وقـد كان كتاب الساسي قائما على طرح الأسئلة على بعض الأدباء حول العقاد وطه حسين في معرفة الأفضلية بينهما ،. حول من هو أعمق

---

(١) البلاد السعودية ، أنا والسرحان ، ع ٦٢٤ (٢٦/ ١١/ ١٣٦٥هـ) .

(٢) المقالة السابقة .

(٣) الأضواء ، في الأدب المقارن ، عبد العزيز أبو خيال ، ع ٣٣ (١٥/ ٧/ ١٣٧٧هـ) .

فلسفة من الأخر ، هذا السؤال المطروح لم يجب عنه الكاتب بالبحث الجاد ، أنما طـرحه على جمهرة من الأدباء ، ثم عنون هذا الأستطلاع ، بأنه نظرات جديدة في الأدب المقارن .

وقد وجه مجموعة من الكتاب الذين اختلفوا مع الساسي نقدهم إلى المؤلف الـذي سـمى كـتابه (نظـرات جديدة في الأدب المقارن) وهو خلو من مفهوم المقارنة. وقد دافع مؤلف الكتاب عبدالسلام الساسي عن كتابه ، فنقد تلك المقالات المنشـورة، ووصـف مـا جـاء في كتابه بأنها "مقالات مشيعة ونظرات حرة، ومقارنـات فكـرية ممـتازة لا زيـف فيها، ولا تضليل وهي من صميم الأدب المقـارن"[١]. واتهم الكتاب أنهم انصرفوا عن النقد الصحيح، وذهبوا إلى التجريح والتشـويش على الافكار. وبعد رد الساسي الذي حمل تسفيهاً لآراء منتقديه، أخذ الـنقد يـنهج مسلكاً آخر، وهو النقد الشتائمي الصرف، من ذلك ما قاله أحدهم: "ماكـان بـودي الدخول في أخذ ورد مع إنسان لجوج أحمق قاصر الثقافة، متبلد الفهم، عقيم التفكير، واهي الحجة، كأخينا عبدالسلام الساسي الناشر المعروف، إذ لـولا وضـع الحق في نصابه والانتصار لقضية الأدب عموماً لما أجزت لقلمي تسـيطر مقالي الأول المنشور في الأضواء، بله مقالي هذا ذلك أن كتاب نظرات فـي الأدب المقارن لم يقصد منه ناشره الساسي أول ما قصد إلا الشهرة الأدبية

---

(١) الأضواء ، في الأدب المقارن أيضاً، ع ٣٦ (١٣٧٧/٧/٢٩هـ).

والكسب المادي"[1]. وعلى هذا النحو من الأسلوب الحاد في النقد سار الاختلاف حول مفهوم الأدب المقارن، وهو اختلاف لم يخل من ورود مفردات كانت لاذعة في استفزازاتها.[2] وعلى نفس الأسلوب الشتائمي يأتي رد الساسي محملاً بأقذع السباب والشتائم، في قوله " لقد ظن بعض الهلافيت، من حثالة الادب أننا سنسكت أو سنجبن أمام هذا التيار الجارف من الشتائم والسباب. على أننا لن نسكت قط، ولن نجبن، وليس لمثلنا أن يسكت أو يجبن أمام أدعياء الأدب، لأننا لم نعهد الجبن قط، وإن القلم الذي نحمله منذ أمد بعيد لا يزال بالمرصاد، و لكل مكابر، ولكل مهرج ملفق للحقائق".[3] وهكذا استمر الصراع بين الخصوم في هذا النقد الشتائمي، والذي يبحث في لغة هذا النمط من النقد يجد كل شيء فيه إلا النقد الأدبي.

لقد كانت حركة النقد في الصحافة خياراً أملته وسائل النشر المتاحة بيسر وسهولة أمام الأدباء الذين كانوا يبحثون عن الشهرة السريعة، والتباصر بالمعرفة النقدية، والاستعجال في إيصال الصوت النقدي إلى أكبر شريحة من القراء لما للصحافة من سعة في التوزيع والانتشار وكذلك البحث عن أفق نقدي عربي يسهم في نماء الرؤية النقدية محلياً وعربياً. والراصد لهذه الحركة النقدية لا يمكن أن

---

(١) الأضواء ، الساسي يخرف، عمران محمد العمران، ع٤٨، (١٧/١٠/١٣٧٧هـ).

(٢) المقالة السابقة .

(٣) الأضواء ، هدم العمران، ع٥٠ (٢/١١/١٣٧٧هـ).

يفصـــلها عـــن مؤثـــراتها التراثية، ومثيراتها الجديدة التي شهدتها الساحة النقدية العربية.

الفصـــل الثاني

نقد الكتب

رصـــد الأدبـــاء السعوديون ملاحظاتهم النقدية على الكتب في الصحافة ، ســـواء كانـــت كتبا قديمة أو إصدارات حديثة . فلا تخلو صحيفة تهتم بالأدب من تلك المقالات التي تناول كتّابها أعمال المؤلفين، مع تفاوت بينهم في طرائق التناول الـــنقدي ، حســـب ميولهم الأدبية واتجاهاتهم الفنية ، فمنهم من كان يستدرك على المؤلف موضوعا أغفله في البحث ، وأخر يرصد الأخطاء التي وقع فيها المؤلفون ، وثالث كان همه التعريف بكتاب جديد ، يمدحه أو يذمه . لكن الأهم من ذلك في نقـــد الأدباء للكتب سعيهم في إثراء ساحة الأدب بحوارات تسهم في حراك العمل الأدبي ، وإيجاد بيئة خصبة للنقاش المفيد،الذي أعطي الحركة النقدية فرصتها من حيث الإسهام في إبراز صورة الأدب المحلي .

ونقـــد الكتـــب له حضوره في الخطاب النقدي السعودي في الصحافة ، فقد أســـهم فـــي تشكيل ملامحه المهتمون بهذا النوع من النقد ، أضف إلى ذلك كثرة مادتـــه النقدية المنشورة في الصحف والمجلات . وقد أفاد النقد في نشأته الأولي وتطـــوره مـــن تلك الأحكام النقدية التي تناولت التأليف في هذا الباب، وكان بؤرة اهـــتمامه ما ينجزه النقاد في نقدهم التطبيقي للأعمال التأليفية. فنقد الكتب مرتكزه الأســـاس التفكـــير المنهجـــي ، لأن الناقد ينقد إبداعا تأليفيا مبنيا على منهجية في التألـــيف . فحـــري للناقد أن يمتلك أدوات فنية تحقق لـــه الوصول إلى نتائج على درجة كبيرة من الأهمية. إن منهج التأليف قائم على التفسير والعلل ، وهما أمران أساســـيان في النقد الموضوعي ، وهذا ليس بالضرورة أن يكون نقد الأدباء للكتب

كـــان يـــنحو هذا المنحى، فهناك مقالات انطباعية كتبها أصحابها تعريفا بالكتاب ، وعـــادة ما تكون عبارة عن تحية يرسلها الكاتب للمؤلف عبر صفحات الصحف ، ولم يخل ذلك النقد من الذوق الذاتي والانطباع التأثري .

لقـــد أثارت الكتب التي صدرت في أوائل العهد السعودي حركة نقدية على صـــفحات الصحف والمجلات ، فقد أهتم النقاد بانتاج المطابع الجديد ، وما تطبعه مـــن إنـــتاج فكري، أخضعوه لهواياتهم النقدية في مقالاتهم المنشورة ، ويأتي في طلـــيعة هذه الكتب ما جمعه بعض الأدباء من إنتاج جيلهم ، وهي إرهـــاصـــات أولـــي لمشروع التأليف الكتابي . من ذلك كتاب: " أدب الحجـــاز " " والمعرض" للصـــبان ،و " وحـــي الصـــحراء " للخوجـــة وبلخير ، و"نفثات من أقلام الشباب الحجـــازي " للفدعق والساسي والزواوي . وكان تأثير هذه الكتب لا يتجاوز مهمة الـــتعريف بانتاج الأدباء السعوديين ، اما أكثرها تأثيرا في حركة الأدب السعودي فهـــو كـــتاب " خواطر مصرحة " للعواد ، الذي أثار جدلا أدبيا كبيرا في الخطاب الأدبـــي وخلـــق بعـــض المعارك الأدبية في الصحافة ذات الأثر في حركة النقد السعودي .

ويأتـــي بعد خواطر العواد – في قوة التأثير – كتاب أخر للفلالي عنوانه " المرصـــاد " ثـــم كـــتاب " أمـــواج وأثباج " لعبد الفتاح أبو مدين في أخر الحقبة التاريخـــية لزمـــن هـــذه الدراســـة ، وهناك كتب أخرى أهتم النقاد بها في نقدهم الصـــحافي ، ككـــتاب " كتابي " ، و"المقالات" للعطار ، وكتب الساسي " الشعراء الثلاثة " و" شعراء الحجاز في العصر الحديث " و" الموسوعة الأدبية " وكتاب ابن

إدريـــس " شـــعراء نجـــد المعاصرون " . وتعد هذه الكتب أولي خطوات التأليف الأدبي غير أن نقد الكتب لم يقتصر على كتب الأدب فقط ، فهناك كتب في التاريخ والفكـــر الفلســـفي والدينـــي ، وأدب الـــرحلات ، والآثار واللغة ، وكتب التحقيق والتراث ، وغيرها من كتب المختارات العامة في أمور الحياة . قد كان لها نصيب من هذه الألتفاتة النقدية .

*****

وإذا نظرت في هذه المؤلفات وجدت أن كتاب " أدب الحجاز " الصادر سنة ١٣٤٤هـــ ، جاء خطوة أشبه ما تكون بالصحوة الأدبية، من خلال ذلك الإلحاح الشديد على إيقاظ علم الأدب الذي كان غريبا في وطنه كما أشار إلى ذلك الصبان في مقدمة الكتاب (١). والذي أشار كذلك إلى العلم السائد أنذاك ، الذي وضع جل اهـتمامه فـــي الخلافات المذهبية والفروضات الفقهية (٢) ، " وأما ما عدا ذلك من بقـــية العلـــوم الأدبـــية وغيرها فلغو ، والأشتغال بها عبث "(٣). وقد نقد الصبان الوضـــع الإداري، وكـــان يقصـــد في ذلك عهدي الأتراك والأشراف، في اغفاله لحـــركة الأدب ، وقـــال بعبارة صريحة " ظهرت روح قوية متشبعة بحب العلم ، والأدب والـــتطلع بلهفة وحرارة إلى ساعة الخلاص من إدارة قاسية لا يروقها ولا

---

(١) انظر: أدب الحجاز ، ص٥.

(٢) المصدر السابق، ص٥

(٣) نفسه ، ص ٥.

يعجــبها وجود رؤوس مفكرة مستنيرة في الأمة تكون مصدر نهضة صادقة، لأن ذلــك جرثومة خطر على كيانها وأداءة ساحقة لطغيانهــا "[١]. إن مثل هذا القول ليس له تفسير غير أنه تنبيه واستنهاض لمرحلة فكرية وأدبية جديدة. وكان لكتاب " أدب الحجــاز " أثره البارزه في صحوة الركود الأدبي ، فقد أخذ الأدباء يفكرون فــي جمــع انتاجهم الأدبي ، وبدا بعضهم ينشر مقالاته واشعاره في الصحافة منذ تأسيسها . وعلى الرغم من أهمية الكتاب الثقافية ، وريادته الأدبية ، إلا أن الأدباء والكــتاب لــم يكتــبوا عنه في الصحف إلا على استحياء ، فقد شغلهم عن الكتاب المقالات والقصائد المنشورة فيها وإنها " تعطي صورة حقيقية صادقة لمبلغ الأدب العربي في الحجاز وأنه في نشأته الأولى، لأن الحجاز كان وراء كثير من البلدان العربــية مــن حيث التقدم والارتقاء الفكري والأدبي والعلمي"[٢]، وكأن أهم مافي الكتاب تعبيره عن واقع الحياة الأدبية في الحجاز .

ولعــل من عوامل ندرة الكتابة عن الكتاب ، هو تأليفه في وقت مبكر، من صــدور الصــحف ، فقــد كــان بين صدوره وصدور صحيفة " صوت الحجاز" بوصــفها أبرز الصحف اهتمامًا بالأدب ، ما يقارب الثمان سنوات، هذا من جهة ومن جهة أخري فإن الكتاب في نظر بعض الدارسين كان يخلو من سمات التأليف

---

(١) نفسه ، ص٧ .

(٢) ام القرى ، أدب الحجاز ، ع ٨٤ (١٣٤٥هــ).

الجـيد ، فهو لم يهتم بالفهارس والمصادر واختصار تراجم الكتاب [1] . لكن مثل هـذه الأحكـام المطلقة تحتاج إلى إعادة نظر، فالمنهج التأليفي يكون لموضوعات وقضـايا محـددة للدراسـة ، أما جمع المقالات ، فليس هناك منهج يتوجب على الجـامع اتـباعه ، وأما التراجم فليس محلها الكتاب ، فالغرض المنشود من جمع المقـالات كما أشار إليه الجامع في مقدمته ، هو يقظة الأدب الأقليمي من ركوده الأدبي ،ومادة الكتاب لم تكن أشتاتا مجتمعات إنها تعالج قضايا تلك المرحلة، تلمس ذلك في القصائد الشعرية ، والمقالات النثرية التي جاءت في نسق موضوعي واحد ، وهو أمر الإصلاح ، والثورة على الأنماط التقليدية ، ولفظة الإصلاح ومشتقاتها ومرادفاتها وأضدادها كانت أوانذاك أكثر شيوعا في الشعر والنثر ، وعلى هذا فإن مازعمـه بعـض الباحثين من أن الجامع أغفل الشعراء الذين لم يهتموا بالغرض الإصلاحي أو الشعر الاجتماعي[2] لا يستند ذلك الزعم إلى شئ من الحقيقة. ففي الكـتاب مادة كبيرة فيها من القيم الأدبية والتاريخية ما يدعو للإصلاح الاجتماعي والأدبي .

وفـي عام ١٣٥٥هـ ألف محمد سعيد عبد المقصود خوجه وعبد الله عمر بلخير كتاب " وحي الصحراء " بعد تسع سنوات على صدور أدب الحجاز ، جمعا فيه إنتاج الجيل الأول من الأدباء ، وللكتاب قيمته الأدبية والتاريخية والاجتماعية.

---

(١) انظـر نقـد علـى نقد ، عبد الله بن حامد الحامد، ط١ ، نادي القصيم الأدبي ، بريدة ، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م ، ص١٦.

(٢) انظر : نفسه

وقد كان صدوره بعد دعوة الصبان ورفاقه للإصلاح في أمور الحياة عامة . وإذا كان أدب الحجاز يمثل الانتفاضة الأدبية والتحرر من أغلال الأنماط التقليدية الجامدة ، فان وحي الصحراء أول أرهاصات التأليف الأدبي بعد توحيد المملكة ، واستقرار الدولة إداريا ، وترجع أهميته بوصفه مصدرا مهماً لبدايات الشعر والنقد في البلاد. وأدباء الكتاب هم جيل الرواد الذين بدا بهم الأدب في الظهور(١): كمحمد خوجه والغزاوي ، والسباعي وأحمد العربي ، وقنديل ، وسرحان والأشي، والأنصاري ، وعبد الله بلخير ، وعزيز ضياء ، والصبان ، والعامودي ، ومحمد حسن فقي ، وحسن كتبي . وما يميزه عن الكتاب السابق عليه تصديره بمقدمة كتبها هيكل، وبتمهيد أدبي كتبه محمد عبد المقصود خوجة بعنوان " الأدب والتاريخ " رصد فيه مراحل الأدب الحجازي وتطوره في العصور التاريخية .

ومن أوائل المقالات المنشورة عن وحي الصحراء مقال نشر في صحيفة صوت الحجاز ،حث كاتبه الأدباء على نقد الكتاب ، بعد أن رأي صمتا عميقا تجاهه فقد ظل الكتاب " يحتل مكانه فوق رفوف المكتبات الخاصة والعامة ينام كما ينام كثير من الكتب المنسية والمغموطة نوما مؤرقا تتخلله احلام يائسة وتطعه يقظة موجعة ،وهو لم يكد يسمع اسمه حتى خبا في سماء الأدب نجمه "(٢). وقد دعا الكاتب إلى إثارة شئ من الحوار حول وحي الصحراء ، كي لا يفقد الكتاب قيمته الأدبية التي تظهر للأخر من خلال نقاشات الأدباء ومناوشاتهم الأدبية ، غير

---

(١)انظر : نفسه .

(٢) صوت الحجاز ، حول وحي الصحراء ، سهران ، ع ٢٤٩ (١٠/ ١/ ١٣٥٦ هـ) .

أن هـــذا المقـــال لم يأت بومضات نقدية أو أي إشارة تدل على جدية الطرح ، فقد رمي حجرا في مياه راكدة، واستعرض الكاتب الكتاب بدءاً بالمقدمة ، وأول مأخذه علـــيها إشارة هيكل – كاتب المقدمة – إلى تأثر الأدب الحجازي بالبيئة والبادية ، فالكاتـــب ينفـــي هذا التأثر مؤكدا " أن الأدب الحجازي لم يتأثر بعد لا بالبيئة ولا بالـــبادية التي تكشف المدن من كل الجهات بل أنك قد يعييك أن تقع خلال منظوم الكـــتاب ومنـــثوره علـــى شـــأن من شئون البادية أو المدينة على كثرة شئونهما موصـــوفا وصـــفاً شافيا تخرج منه بصورة واضحة أو رأي جلى بل نستطيع أن نؤكـــد أن مافـــي الكـــتاب إلا النزر القليل منه ليس الا أثارا ذاتية لا تتصل بحياة الجماعـــات الحجازيـــة من قريب أو بعيد " [1] بل أن الأدب الحجازي كان تأثره بالاثار الأدبية التي أنتجها الأدباء المعاصرون في مصر والشام والمهجر .

وفي القسم المنظوم من الكتاب، تناول الكاتب الأشكال التقليدية في القصائد الشـــعرية ، ووصـــف شـــعراءها بـــأنهم " جماعة تسكن قصورا شامخة من التيه والعجـــب في الفضاء أيما مذهب ، ولكنها قصور موهومة لا تراها أعين الناظرين ولا وجود لها إلا في أذهان أصحابها الذين ابتدعوها ليطلوا منها على عالم بعيد قد عفـــت أثـــاره واستعاض الوجود عنه بعالم جديد"[2]. وقد ركز الكاتب على روح الاتباعية عند شعراء الكتاب، فهم يحافظون على أشكال الشعر القديم ومعانيه ، ولا يحاولون التجديد في نتاجهم الشعري ،وربما كانوا إحيائيين مثل غيرهم ، كشعراء

---

(١) صوت الحجاز ، ع ٢٥٠ (١٧/ ١/ ١٣٥٦هـ) .

(٢) صوت الحجاز، ع ٢٥١ (٢٤/ ١/ ١٣٥٦هـ) .

الاحياء في مصر من أمثال البارودي وشوقي وحافظ إبراهيم . إن هذه الجماعة " تنسج نسيج الأقدميين وتحاكيهم قوافي ومعانٍ ، وتستمد العون من دواوينهم غير حافلة بالواقع الزاخر بالمعاني الجديدة الجياش بالصور والأخيلة، الملامس لمشاعر الناس ، الملابس لحياتهم آناء الليل وأطراف النهار ، بل أن الجمود قد يبلغ ببعض شعراء هذه الجماعة حدا يغالطون معه الواقع ويذكرون ما لا وجود له ولا صلة بينه وبين ما هم أخذون به من قول"(١). وانتقد الكاتب الشعراء في محاكاتهم للقديم التي قادتهم إلى ترديد أوصافهم ، فتشعر أثناء قراءة هذه القصائد أنك في عصر من العصور القديمة ، فهم " إذا وقفوا بخميلة أو روضة ذكروا أحراش النخيل ، وإذا مروا ببستان يتضوع أرج زهوره حيوا الأراك والأثل ، وإذا عاجوا إلي الورد والأقاحي سلموا على الشيح والقيصوم "(٢). وإزاء هذا الشعر الاتباعي أنكر عليهم شاعريتهم ، لخلو الصدق الفني من قصائدهم ، وتلاشي أثر البيئة فيها ، فأشعارهم قوالب يملؤنها بمفردات تكاد لا تفرق كثيرا عن المفردات -التراثية- " لا يوحي إليهم على أرجح الظن وإنما هم يصطنعون الوحي من أذهانهم اصطناعا ويخلقون دواعي القول خلقا فيجئ شعرهم كأنما هو مغتصب من مشاعر متحجرة فليس فيها أقل أثر للحياة "(٣). ولم يكن نقد شعراء وحي الصحراء نقدا نافيا عنهم الاستلهام فالشعراء كانوا يستلهمون التراث وينهلون من معينه ، والأسترفاد من

---

(١) المقالة السابقة.

(٢) المقالة نفسها .

(٣) نفسها .

كنوزه الأدبية، فمشروع الإحياء الأدبي قائم على بعث ما في التراث من قيم فنية ، على ضوء واقع معاصر يتطلع إلي رؤية جديدة في كل ملامحها ، رؤية لا تخلو مــن تأثير الإرث التاريخي الأدبي والثقافي . والكاتب لا ينكر هذا التصور ، ولا الشــعر القديم ، ولا يدعو إلى هجره " فإن في الشعر القديم قوة وجمالا ، وروعة وفصــاحة ، ولكــن الــذي نــنكره هو أن يتمسك شعراؤنا اليوم بخيال الأقدمين وصــورهم واســتعاراتهم مع ما في كثير من هذه الأستعارات من فساد ذوق"[1]، للشعراء أن يقلدوا القدامى في قوافيهم – حسب رأي الكاتب – أما الصور والأخيلة ، فمــن غــير الضرورة التوارد عليها ولهم أن يبتدعوا صورا وأخيلة جديدة من صميم حياتهم الحاضرة[2].

وأشــار كاتب أخر إلى الوحدة الأدبية بين نتاج الأدباء في الكتاب ، فهناك "شــبه واضح بين بعض الشعراء في جرسهم الشعري، واتجاه خواطرهم وتقارب أخيلتهم ، وكذلك تشابه الكتّاب في مواضيع تفكيرهم ، ولمحات انتقالاتهم من معني لاخر وأسلوب المنطق الذي يتخذونه وسيلة للنفوذ إلى أغراضهم"[3]. والوحدة التي أشــار الكاتب إلي أنها تظهر في نثر الأدباء أكثر من شعرهم، فما ذلك إلا لطبيعة النثر الذهنية ، ولغة الشعر الانفعالية ، وقد أرجع الباحث تحقق وحدة النثر إلى ما ســماه " القومــية " أو القومــية الأدبية ، وعلل شيوع الهاجس القومي في أنتاجهم

---

(١) نفسها .

(٢) أنظر: نفسها .

(٣) صوت الحجاز ، الفكرة التامة والحس الملهم ، ابن رشد ، ع ٢٥٣(٩/ ٢/ ١٣٥٦هـ) .

الأدبي بالمناخ الاجتماعي العام لتلك المرحلة التاريخية " كان الأدب القومي فرضا لا أنفكـــاك عنه وصفة لا محيص عنها"[١] . ومما يسهم في وحدة النثر من وجهة نظر الكاتب تمام الفكرة في النثر والهام الحس في الشعر .

أمـــا مآخذ الأدباء على الكتاب فتجدها مبثوثة فيما كان يردده أحدهم [٢] ، نقـــلاً عن مقالات منشورة في الصحف والمجلات العربية . كالسياسة الأسبوعية ، ومـــن هذه المآخذ قول محمد سعيد عبد المقصود : " إن الأدب الحجازي كان يفتر ويضعف أيام الفتن والثورات والمنازعات السياسية والذي نعرفه أن الأدب العربي كـــان دائمـــا يـــنهض وتعلي فيه مراجل الشعراء وتنطلـــق ألسنتهم حين الثورات والفتـــن" [٣]. ومآخذ أخر على مقال محمد حسن فقي حول رواية روفائيل للكاتب الفرنسي لامرتين . فقد وصف نقده الأدبي للرواية بأن فيه شططا ، فالفقي لم يقرأ الـــرواية فـــي أصـــلها الفرنسي أنما عبر ترجمة أحمد حسن الزيات لها ، وقد نقد الترجمة لابتعادها عن براعة لامرتين .[٤]

ولم تغفل صحيفة " ام القرى" الإشارة إلى كتاب وحي الصحراء على الرغم مـــن أن " صـــوت الحجاز " قد نشرت أغلب النقد المتعلق به فقد نشرت ام القرى مقـــالا دون توقيع ، وكأنه يمثل إسهاما من الصحيفة في التعريف بالكتاب ، وكان

---

(١) المقالة السابقة

(٢) وقع الكاتب مقاله بهذا الاسم المستعار .

(٣) صوت الحجاز ، تحب أن تسمع، أحدهم ، ع ٢٦٦ (١٢/ ٥/ ١٣٥٦هـــ)

(٤) المقالة السابقة.

المقـــال الطباعـــيا لا يحمل نقدا معرفيا ، ولكن من المناسب الإشارة إليه للوقوف علـــى جانب أخر من التناول الأدبي لــــه ، فالاحكام الواردة في المقال لا تتجاوز بعـــض الملحوظـــات كالاخـــتلاف حـــول مصـــطلح الأدب الحجـــازي ومستوي موضـــوعاته، والأحكام المطلقة كوصف الصحيفة الكتاب بأنه " سجل ضخم حفل بصورة بارزة ، والمعاني صادقة العبارة لحقيقة الأدب العربي في الحجاز"[١]. أما مصـــطلح الأدب الحجـــازي فتعتبره الصحيفة خطأ ، والصحيح الأدب العربي في الحجاز " فلا شئ اسمه الأدب الحجازي لأننا لم نسمع في القديم ولا في الجديد أنه قـــيل الأدب المصري أو الأدب السوري أو الأدب اللبناني أو الأدب الفلسطيني أو الأدب الســـوداني وإنمـــا الأدب واحـــد يـــتلون بلـــون زمانـــه ومكانه "[٢] ، أما موضــــوعات الكتاب فإنها " لا تخلو من الغث والسمين والجواهر والأعجاز"[٣]، وهـــناك مـــآخذ شـــكلية تمثلت في خلو الكتاب من فهرسة لموضوعاته ، وشيوع الأخطاء الطباعية[٤] .

هـــذا وقد نقد الأدباء كتابا أخر صدر في العام نفسه ، هو " نفثات من أقلام الشباب الحجازي جمع محتواه هاشم زواوي وعلى فدعق وعبد السلام الساسي " ولـــم يلـــق هذا الكتاب تعاطفا من منتقديه فقد قللوا من قيمته الأدبية لاحتوائه على

---

[١] أم القرى ، جولة في كتاب وحي الصحراء ، ع ٦٤٢ (١٣٥٦هـــ) .

[٢] المقالة السابقة.

[٣] المقالة نفسها.

[٤] نفسها .

نصوص ضعيفة في بنائه الفني . كما أن مقارنته بكتاب وحي الصحراء قد زادت مــن حدة نقده، ومن نماذج المقالات التي كتبت عن النفثات مقال قصير نشره عبد الوهــاب الأشي في أيام صدور الكتاب ، وكان عبارة عن تحية أدبية بعثها الكاتب إلــي مؤلفي الكتاب تشجيعا لهم في ميدان التأليف الأدبي ، ونلمح من مقال الأشي انــتقاده لقــيمة الكتاب الأدبية ، فقد رأي أن صدوره كان " بباعث المناقشة الأدبية وشــهوة الظهــور "[1]، فــالمؤلفون يعدون ناشئة في الأدب ، يحملون في نفوسهم طموحــا واعتزازاً يأمل الكاتب أن يصلوا إلى ما ينشدونه من سمو الأدب والفكر، قــد ضم الكتاب " مقالات وقطعا شعرية لناشئة عالجت فن الأدب معالجة المبتدىء فــي أمره ، والمخلص لمهنته ، والراغب في مباراة أقرانه "[2]، وكان مقال الآشي متأثرا بما في مقدمة الصبان للكتاب.

وفــي مقال لأحد الأسماء المستعارة، أظهر الكاتب ميله لأراء الصبان في المقدمــة [3]، التــي اتكأ عليها بعض النقاد في نقدهم للكتاب، يقول الصبــان عن كــتاب " نفثات من أقلام الشباب الحجازي " : " وفي الكتاب بعض أفكار ، وقطع شعرية ونثرية ما كنا لنوافق على نشرها لو كان من حقنا أن نقترح عليهم أغفالها ، ولكــن لــيس لــنا هذا الحق ونحن مدعوون للكتابة عن الكتاب في نطاق ضيق ومحــدود"[4]. فالصــبان يلمــح إلي أن هناك ضعفا في الشعر والنثر الذي جمعه

---

(1) صوت الحجاز ، نفثات من أقلام الشباب الحجازي ، ع ٢٦٢(١٣/ ٤/ ١٣٥٦هـ).

(2) المقالة السابقة

(3) صوت الحجاز ، نفثات من أقلام الشباب الحجازي ، شاب،ع ٢٦٦ (١٢/ ٥/ ١٣٥٦هـ).

(4) نفثات من أقلام الشباب الحجازي ، هاشم يوسف الزواوي وعلي حسن فدعق وعبد السلام الساسي ، ص١١.

المؤلفون الثلاثة ، وقد أخذ النقاد يفتشون عن تلك القطع الشعرية والنثرية التي طلب الصبان اغفالها ، مما قاد نقدهم إلى متابعة الأخطاء الشكلية الصرفة ، وأغفلوا قيمة الكتاب بوصفه وحدة أدبية .

ويبدو أن عبد السلام الساسي الذي شارك في جمع مادة كتاب النفثات أخذ يفكر في إنتاج أدبي أخر ، فنشر ثلاثة كتب ، الأول " الشعراء الثلاثة " والثاني " شعراء الحجاز في العصر الحديث " والثالث "الموسوعة الأدبية " ، أهمها على الأطلاق شعراء الحجاز في العصر الحديث الذي كان له أثر في حركة النقد الأدبي . أما الكتاب الأول " الشعراء الثلاثة " الصادر في سنة ١٣٦٨هـ ، فقد ترجم المؤلف فيه للعواد وشحاته والقنديل ، وجمع نماذج عدة من شعرهم دون الالتزام بمنهج محدد يسير عليه ، وكتب مقدمته محمد سرور الصبان الذي أثنى على الساسي وكتابه .

ونقد الكتاب عبد الله عبد الجبار في أربع مقالات لم يتطرق لمنهج الكاتب ولا لقيمة الكتاب الأدبية إطلاقا سوي تأييده لما جاء في مقدمة الصبان في اشادته بالكتاب واصفا أياه، ومشيرا إلى أن الشعراء الثلاثة الذين يقرأ بعض شعرهم في هذه المجموعة ليس كل الشعراء المبدعين في البلاد ولكنهم من النخبة الجيدة[1].

وأتجه عبد الجبار في نقده نحو قصائد الشعراء الثلاثة – العواد وشحاته وقنديل – محللا بعض القصائد مبينا بعض السقطات الفنية عندهم أو ملامح تأثرهم بشعراء أخرين، ولا يخلو نقد عبد الجبار من الأعجاب بنماذج من شعر العواد وشحاته ،

---

[1] انظر : البلاد السعودية ، في الميزان : الشعراء الثلاثة ، ع ٨٠٤ (٢٤/ ٥/ ١٣٦٨هـ)

وكـــان بإمكانه الوقوف عند بعض النقاط الهامة ،مثل الخصائص الفنية في شعرهم التـــي تؤهلهـــم لهذه المكانة عند المؤلف، أو ما هي أوجه التشابه والاختلاف بين الشعراء الثلاثة أو بينهم وبين غيرهم ، وما قيمة الكتاب الأدبية والتاريخية التي لا نســـتطيع عـــزلها عن السياق العام ، آنذاك ، فمشروع الساسي التأليفى أو الجمعي مـــن خلال كتبه هو امتداد لمشروع ثقافي هام ، يستنهض الهمم الأدبية ، ولا شك أن جهود الساسي والصبان وغيرهما ممن جمعوا إنتاج الشباب الحجازي إنما كانوا يسعون لاحداث نهضة أدبية وكانت جهودهم ارهاصات لحركة الأدب وتطوره في البلاد.

وكـــتاب " شعراء الحجاز في العصر الحديث " لعبد السلام الساسي الصادر سنة ١٣٧٠ هــ أسهم في تحريك ركود النقد الأدبي في الصحافة ، وأشعل حركتها الأدبية ، فقد تجاوز نقد الكتاب التعبير الإنشائي المتمثل في العرض الانطباعي أو الـــرد الانفعالـــي ،وأهمية هذه الحركة أن الخصام النقدي حول ما جاء في الكتاب وبخاصـــة ما جاء في مقدمته لا يزال موضعا للنقاش في مؤلفات المعاصرين حتى اليوم .

ولعله من المناسب أن نأخذ نموذجين من هذا النقد الأدبي ، الذي دار حول الكتاب أبـــان صـــدوره ،الـــنموذج الأول : مقالات كتبها عبد الفتاح أبو مدين في صحيفة الـــبلاد الســـعودية مـــا بين عامي ١٣٧٠هــ ١٣٧١هــ [١]. وجمعها في كتابه "

---

[١] انظر : البلاد السعودية، الأعداد : ١٠٨٢و ١٠٨٨

أمـــواج واثباج "، بعد أن حذف منها ما لا يصلح نشره في رأيه ، وقال عن الكلام المحـــذوف أنـــه " لا يشـــرفني أثباته فضلا عن الإعتزاز به ، لأنه كتب في فترة مهاترات تافهة " [١] . وأخذ أبو مدين على مؤلف الكتاب بعض الأخطاء التي وقع فيها عند جمعه لأشعار الأدباء ، فقد خلط ما بين الشاعر والكاتب ، فلم يكن كل ما جمعهـــم الكـــتاب شـــعراء ، بـــل منهم كتّاب كعبد الله عريف ومحمد عمر توفيق وغيرهما ، فهم لم يقولوا الا مقطوعات وابياتا قليلة أو نادرة [٢]، مشيرا إلى الفرق بيـــن الشعر والنثر ، وأن لكل فن صفته التي عرف بها ، كما أخذ أبو مدين على الساســـي إهمالـــه بعض الشعراء الذين برعوا في فنهم ، ولم يكن لهم نصيب من مخـــتارات الساســـي ، فلم يدخلهم في هذا الكتاب ويعرض شيئاً من شعرهم إيفاء لحقهـــم وإداء لواجـــبه خدمة للأدب [٣]. وأخر ملاحظات أبي مدين الشكلية مأخذه علـــى عنوان الكتاب " شعراء الحجاز" لأن في العنوان عمومية ، فقد يظن القارئ أن شـــعراء الحجـــاز محصورون في هذا المؤلف ، فلو قال مثلا نخبة من شعراء الحجـــاز لـــزال اللبس ، لكنه بهذا العنوان كما كان يري أبو مدين أن ثمة شعراء أخريـــن لم يشر إليهم المؤلف أمثال محمد هاشم رشيد وماجد الحسيني في المدينة المـــنورة ، ومحمـــد على باحيدرة وعلى عباس في جدة ،وعبد الله خطيب وحمزة شحاته ومحمد سعيد العامودي في مكة وأخرين مثل : عبد العزيز الرفاعي وحسن

---

[١] امواج واثباج ، ص ٢١.

[٢] انظر: المصدر السابق ، ص ٢٢.

[٣] انظر: نفسه، ص٢٢. .

عــبد الله القرشي [1]، وهؤلاء شعراء من اقليم الحجاز لم تجد لهم ذكرا في كتاب الساســي " شعراء الحجاز " . وقد نبّه الساسي أن بإمكانه تلافي تجاهل الشعراء بالإشارة إليهم في مقدمته[2] بدلا ن الأغفال التام لهم .

وقد أكد عبد الفتاح أبو مدين في مطلع نقده أن من نظم قصيدة أو قصيدتين أو من قرض الشعر ونظم مقطوعات معدودة لا يعد شاعراً [3] في نظره .

أمــا نقــده للمقدمـــة التي كتبها حمزة شحاته فقد حمل كثيرا من اللوم على الكاتــب، لخلوها من النقد والتحليل وميله نحو التعبير الإنشائي، " فهي عبارة عن رمــوز ومعمــيات تقدمــت هذه المجموعة من الشعر لم تمت إليه باي صلة ولم تصــور قائليه بأي صورة ما بل أنها لا تعطي القارئ أي فكرة عن هذا الكتاب أو عن مجموعة هذا الشعر على الأصح"[4]، ووصفها بالغموض والأغراق فيه ، فلا تعطي فكرة محددة ذات علاقة بواقعنا الثقافي أو السياق المنتمي إليه وكأن " كاتبها يعــيش في عالم المجهول فيصور لنا ما يقع في مجهوله ، لا في محيطنا وواقعنا وهذا لا يتفق وروح الصراحة ، وما الذي حمل الأستاذ شحاته على هذه البلبلة بل مــاذا يضــره لــو أتخذ الصراحة له سلاحا فوقف في منبره بمقدمته كحكم أداته الصــراحة ، لينال رضا القارئ والأديب والناقد ، ولكنه أثر الغموض ، وقد يكون

---

[1] انظر: نفسه، ص ٢٣.

[2] انظر: نفسه ، ص ٢٣.

[3] انظر : نفسه ، ص ٢٣.

[4] نفسه ، ص ٢٤.

ذلــك لعلة وقد يكون لغير علة ، لاسيما وأن المقدمة ليست إلا جملا انشائية تدور حول تعريف الشعر والتفريق بينه وبين النثر"[١]، أما نقد أبي مدين للشعر فإنه كان يميل إلي النقد الفقهي ، يدور في مباحث اللغة ، نحواً وصرفاً ، وفي حديّ الشعر وزنا وقافية ، مصدرا أحكاما انطباعية مطلقة كقوله عن الشاعر إبراهيم فودة أنه : " يخطــئ فــي أوزان الشعر ، ولا يستطيع اقامة الوزن"[٢] ويقلل من قيمة قصيدة محمــد حســن فقــي " الكون والشاعر " التي عارض بها قصيدة العواد " صبوة الزهرة " فالبيت الأول :

يا شاعرا أرسل ألحانه   فحرك القلب وأشجانه

هو تقليد ظاهر لبيت شحاته[٣] :

يا شاعر الكون وفنانه   وعبقريا صاغ ألحانه[٤]

وفــي موضع أخر ينتقد عنوان قصيدة عبد الوهاب الأشي " الحجاز مستقر الوحي والطبيعة الخرساء " ويسأل الأشي : هل الطبيعة الخرساء تدعو الشاعر إلي القول أكثر مما تدعوه الطبيعة الناطقة[٥]. وفي قصيدتي " موطن لا ينالهم فيه ضم " و" الصبا والجمال " لمحمد عمر عرب عاب ظاهرة التشطير والتخميس وولع الشاعر

---

[١] نفسه ، ص ٢٤.

[٢] نفسه ، ص ٢٤.

[٣] نفسه ، ص ٢٧.

[٤] ديوان حمزة شحاته، ط١، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، ص ٢٨١.

[٥] انظر: أمواج وأثباج، ص ٢٩.

بهـا ، فالعصـر لـيس عصر تشطير وتخميس ، وفي نظره لا يكون ذلك إلا من ضـيق الأفق ونضوب الشاعرية.[١] وهناك أحكام انطباعية كان أبو مدين يسوقها علـى الشعراء، فحسين سرحان من الأبتداعيين وهم الطائفة المحترمة [٢]- حسب تعبـيره – وفؤاد شاكر من المجموعة العامة ولا يعده شاعرا [٣]، وقصيدة محمود عـارف " نداء الحرية " جيدة ، فيها من حرية الفكر ما تكشف عنه حسرة الشاعر علـى الشرق الهضيم[٤] وعلى حافظ يتكلف النظم بالمناسبات[٥]، ولعباس حلواني قصيدة واحدة مفضلة[٦] ، وأحمد محمد جمال أقوي من حامد دمنهوري ، وترفرف على شعره وداعة وطرافة تصحبها ثورة [٧].

أمـا الناقد الثاني للكتاب فهو إبراهيم الفلالي ، الذي نشر نقده في مرصاده، ووضع لنفسه مقاييس يقوم بها النتاج الشعري لشعراء الحجاز ، أخذ هذه المقاييس من حمزة شحاته وعبد الله عبد الجبار، فالأول يعرف الشعر أنه أخر ما وصل إليه

---

(١) انظر : المصدر السابق، ص٣٠.

(٢) انظر: نفسه ، ص ٣١.

(٣) انظر: نفسه ، ص ٣١.

(٤) انظر: نفسه ، ص ٣٣.

(٥) انظر: نفسه، ص ٣٤.

(٦) انظر: نفسه، ص ٣٤.

(٧) أنظر : نفسه ،ص ٣٨.

البـيان المترفـ[1]، والأخر يعرفه أنه روح يناجي روحا [2] . كما أن الفلالي كان يوضـح فـي نقـده أنـه ضد حصر الشعر في الوزن والقافية ، بل يعتبرهما من الضـروروات الطبيعـية له ، إنما التفرد يتطلب ما هو أبعد من التفاعيل ورصف الألفاظ ، على الميزان النقدي يخطو صاحب المرصاد في نقداته . قبل نقد القصائد المنشورة في الكتاب ، و لم يغفل الفلالي عن مقدمة الكتاب ، فقد أخذ على شحاته عـدم أعطائـه أمثلة ، لمن مدحهم أو من أنتقصهم ، فالشعراء الذين يفخر الحجاز بهـم كالسـرحان والعواد وقنديل وحسين عرب لم يعط مثالا لتميزهم عن غيرهم بهذه الصفات، والحال كذلك مع الشعراء الأخرين الذين وصفهم شحاته، بأن منهم مسـتحق الـرثاء ، ومنهم مستوجب التعزير حتى يعلن عن توبته من رفع عقيرته بمـثل هذا الهراء الذي ظنه شعرا[3]، هكذا أخذ الفلالي يفتش عن أنموذج شعري يقـيس عليه أراء حمزة شحاته ، وقد رأي أن هناك شعرا للعواد وحسين سرحان وحسين عرب لا يرقي أسلوبه لما أشار إليه كاتب المقدمة .

أمّا نقد الفلالي للأشعار في الكتاب ، فلا يخلو من طرائق النقاد القدامى في عنايـتهم بالعـبارة الشـعرية ، والصياغة الأدبية ، والتأثر بالنقد البلاغي القديم ، ومعظم أرائه لا تبعد عن النقد الانطباعي الذي مصدره الذوق الأدبي .

---

(1) أنظر : المرصاد ، إبراهيم فلالي ، ص ١٣٥.

(2) أنظر: المصدر السابق ، ص ١٣٥.

(3) انظر : نفسه ، ص ١٣٩.

وكــــلا الناقديـــن : أبـــو مدين والفلالي لم ينظرا للكتاب نظرة كلية بوصفه مـــنجزا أدبيا ، فقد اهتما بالجزئيات كثيرا من ذلك ما أشارا إليه كخلو الكتاب من شعراء آخرين لهم نتاج شعري يشفع لهم أن يرصده المؤلف في كتابه ، وملاحظة أخـــري تخص عنوان الكتاب في إطلاقه على عامة شعراء الحجاز. ومن أبرز ما نقده أبو مدين والفلالي المقدمة التي كتبها شحاته[1]، فقد أتفقا في نقدها ،غير أنهما يخـــتلفان في الموقف النقدي ، فقد رفضها أبو مدين رفضا قطعيا ، وعنده أنها لا تعطـــي أي فكـــرة عـــن الكتاب ، وعاب غموضها وأنشائيتها، بينما أبدي الفلالي إعجابـــه بهـــا إلا أن غـــياب النماذج التطبيقية لما يقوله حمزة شحاته قد قلل من أهميتها .

والمقدمـــة لـــم تـــأخذ حقها من النقد الدقيق المبني على الموضوعية ، فمن يـــتأمل المفاهيم النقدية التي وردت فيها ينتابه شعور أن النقاد لم يتناولوها بالدرس والتحلـــيل ،وأن مـــا قـــيل في ذلك لم يتجاوز الآراء النقدية السريعة حول تعريف الشـــعر فقد عرف شحاته الشعر بأنه " كـــلام وصناعة وفن ولكنه في كل صورة من الصور " [2]. وعقد مقارنة بين بواعث الشعر وبواعث الغناء أو الحياة بصفة عامة ، وهذا التحليل له علاقة بالبعد النفسي في العمل الأدبي ، ومن أبرز القضايا

---

(1) يقـــال أن المقدمة نفاها حمزة شحاته ، لكن عبد الله عبد الجبار أكد لي أن حمزة هو كاتب المقدمة في محادثة معي في منزل محمد سعيد طيب .

(2) شـــعراء الحجاز في العصر الحديث ،عبد السلام الساسي ، ط٢، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، الطائف، ١٤٠٢هـــ، ص٦ .

العامة في المقدمة ما قيل عن الأسلوب بأنه قوام الشعر [١]. أن آراء حمزة شحاته مؤشّـر واضح على ثقافة واسعة ، ومقدمته دليل على اتساعها ، فالقارئ " يشعر عند قراءتها أن كاتبها توخي الدقة فيما كتب وكان يعني ما يقول بكل كلمة سطرها ، ولـيس العيب أذن في المقدمة بل في الذهن المعوج والفهم السقيم"[٢] ،ولو نظرنا إلـى السياق التاريخي الذي كتبت فيه المقدمة ، وهو بداية الخمسينيات الميلادية ، وأعدنا قراءتها مرة أخري لظهر لنا أنها تنتمي للخطاب الأدبي الذي ذاع صيته في ذلـك الوقـت، وهـو خطـاب كـان معنـيا بالبحث عن تعريفات جديدة للشعر، وخصوصية تبرزه عن النمط المألوف في زمانه، إذ كان أبرز حركات التجديد في الأدب – حركة شعر التفعيلة – وهذه الحركة الشعرية كان يعضدها بيانات يطلقها رواد الـتجديد لتكون دستورا أدبيا يجسد ملامح تجربتهم الجديدة ، ومن ركائز هذا الدسـتور وضع مفاهيم جديدة لماهية الشعر ولغته الفنية ، ومن هذا النسق الثقافي أخذت مقدمة حمزة شحاته أهميتها الأدبية والتاريخية التي تعبر عن ثقافته الواسعة " والتي استطاع من خلالها أن يهضم عن مقدرة ووعي كل ما قرأه ، ثم يخرج لنا شـاعرا متمـيزا ، ولقـد عبر عن هذه الشاعرية في هذه المقدمة التي كانت في حقيقـتها بيانا شعريا أصيلا ومتجددا"[٣]. ويبدو أن بيان حمزة شحاته النقدي أتي كـأول عمـل تنظيري يحاول وضع لبنات أولية للنهوض بالأدب السعودي ، فهو

---

[١] أنظر : المصدر السابق ، ص٨.

[٢] المرصاد، ص٢٦٩.

[٣] قراءة نقدية في بيان حمزة شحاته الشعري ، عاصم حمدان : بحث مخطوط .

"يمـزج بيـن الشـعر والفكـر والمنطق ، دون أن يفسد الفكر رصانة الأسلوب ووضوحه ، ودون أن يفرق في المقولات المنطقية المعقدة ، فينصرف القارئ عما يقـول ، بل أنه يدمج ذلك كله في بناء واحد" [١]. وهذا الأمر يقودنا إلى رأي أخر لاحـد الباحثيـن فـي الأدب السعودي كان قد حكم على المقدمة بأنها أسوا مقدمة قرأها وإنما هي هجاء[٢]وهذا القول فيه شئ من التحامل المفرط .

هذا وقد ركز العواد في نقده لكتاب " شعراء نجد المعاصرون " لعبد الله بن إدريـس الصـادر سنة ١٣٨٠هـ على الخلل العروضي في أوزان الشعر، يقول العواد : " واقامة الوزن ضرورة فنية لازمة لا يقل واجب الأهتمام بها عن واجب الإهـتمام بصـحة قواعد اللغة ولكن اهتمام صاحبنا – ابن إدريس – بالوزن غير كبير[٣]. ونقد العواد هنا شبيه بآراء أبي مدين والفلالي في نقدهما السابق للكتب ، وقـد وقـف العواد عند قصيدة " صوت الجزائر " فوجدها كلها من وزن مجزوء الكامل ، وقال إن قاريء القصيدة سيعثر على مطب في شطرين هما :

لدم الشيخ الكبير

ودم الطفل الصغير

---

[١] المصدر السابق .

[٢] انظر : نقد على نقد ، عبد الله الحامد ، ص٢٥

[٣] المدينة المنورة ، شعراء نجد المعاصرون ، ع١٦٩(٢٥/ ١٠/ ١٣٨٣هـ) .

" فهاتـــان شـــطرتان كـــل منهما في بحر الرمل المجزوء ، ولا يوجد غيرهما في القصـــيدة ، لكـــي تزعم أنه تلوين مقصود في الأوزان" [١]. وفي القصيدة نفسها ثلاث شطرات مكسورات خرجن عن كل وزن وهن :

ولداتك اللاتي صنعن البطولة

.....

فالحر لا يرضي حياة الذل ألف عام

.....

والموت في اعلاء الحق يمحو كل ذام . [٢]

وفـــي قصـــيدة " نهـــج الحياة " تشويه للكلمة ، وإيطاء ، وهي من عيوب الوزن والفصاحة والأسلوب[٣]. وعلق على هذه الأبيات :

أن قوما قدسوا دنيا الجيـــ وب لعمي عن نواميس السماء

....

همه الملتاع إشعاع الضيا ء بليـــل معتم .. لا يستبيـــن

....

ليس يثني عزمه أو يزدهـــ يه لدي الحق .. مآسي أو سرور

بقولـــه " فكلمات الجيوب والضياء ويزدهيه مزقت أوصالاً فقدت ملامح الشخصية وملامح الحسن ، وأصبحت الأبيات معهن ، كأنها كلام أولئك الذين جنوا على اسم

---

[١] المقالة السابقة .

[٢] شعراء نجد المعاصرون ، ص٢٩٨.

[٣] المدينة المنورة ، شعراء نجد المعاصرون ،ع ١٦٩ (٢٥/١/ ١٣٨٣هـــ).

الشـــعر بنظم سخيف حملوه قواعد اللغة والنحو والحديث والمنطق وعلم المواريث الخ – وسموه شعرا" [١] وقال عن هذين البيتين

لفقير معوز أو عاجز   مسه الدهر . . بأنياب العياء

.....

من رؤي الحق وأحلام النهي   ومجالي الخير .. من دنيا ودين

: " كلا البيتين لا يفهمه أحد إلا مع البيت الذي يسبقه لأنه مرتبط به لغويا ، فكلمة " الفقـــير " في أول البيت الأول جار ومجرور متعلقان بكلمة " روح الإقتداء " في أخـــر البيـــت الـــذي سبقه . وكذلك " من رؤى الحق " في أول البيت الثاني جار ومجـــرور مـــتعلقان بكلمتـــي "فياض معين" في آخر البيت الذي سبقه ، وهذا هو الايطـــاء وهو لا ريب تصرف قبيح ، لا يتذوقه شاعر فنان ، أو شاعر حساس أو شـــاعر واع " [٢]. وقـــد ذكر العواد أنه سينقد الديوان نقدا فنيا وذلك في قوله : " عليـــنا أن ننفض أيدينا من هذا النقد الجاثم حول اللغة والوزن ، وأن نودع سيبويه والخلـــيل لنلتقـــي بــــ " أبو لون" في حماه مع شعراء هذا الكتاب ،التقاء مباشرا ، يـــتخطى الأداء والموسيقي إلى المَشاعر ، والأفكار ، والمعاني والإيحاءات ، غير مهمل ملاحظة ما تخطاه في سبيل اكمال صورة أو تأكيد معني ، أو تقرير فكرة ، أو شـــــرح هدف"[٣]. إلا أن العواد لم يف بما دعا إليه ، فإن ما جاء في مقالاته

---

[١] المقالة السابقة .

[٢] المقالة السابقة .

[٣] المدينة المنورة ، شعراء نجد المعاصرون ، ع ١٧٠ (١٣٨٣/٢/٣هـــ).

ليس له صلة بالنقد الفني أو التحليلي ، اذ لا نراه إلا راصدا لبعض الملاحظات الشكلية كالتفاتته إلى " أن الجامع لم يختر في ترتيبهم – الشعراء – طريقة مقنعة فلا هم مرتبون علي حسب تاريخ الميلاد ولا هم مرتبون حسب ترتيب حروف الهجاء" [1]. وما أخذه علي المؤلف من إطراء على شاعرية ناصر أبو أحيميد والثناء عليه ، وتمييزه عن غيره من الشعراء وجعله من الشعراء السورياليين وهو من الشعراء الوعاظ ويعجب العواد بالشاعر عبد الرحمن المنصور في قصيدته :

دربنا مظلم

وشحته الأماني بثوب الرياء

فبدي مشرقا وهو ليل دجى

وبدي داجيا وهو شمس الضحي

دربنا مظلم [2].

قال العواد :" هذه قصيدة عامرة وراء كل مقطوعة منها وقفة من الشعر"[3]. إن هذا التعبير لا يحمل رؤية نقدية عميقة ، ويبدو أن العواد لم يتمعن في القصيدة جيدا فقد ورد في نقده لهذه القصيدة أنها قصيرة ، بينما القصيدة تتكون من أكثر من مقطع شعري فهل أعتقد العواد أن القصيدة تنتهي بالمقطع الأول .

---

[1] المقالة السابقة .

[2] شعراء نجد المعاصرون ، ص١٤٠

[3] المدينة المنورة ، شعراء نجد المعاصرون ، ع ١٧٠ (١٣٨٣/٢/٣هـ).

وإذا أعدنـــا الـــنظر في أحكام النقاد في نقدهم لكتب المختارات نجدها تخلو مـــن الـــنقد الموضـــوعي الذي يعتمد المعيار أساسا في النقد ، فقد نقدوا ما جمعه المؤلف من إنتاج لأدباء أخرين ، وكأنهم بهذا يفصلون مادة الكتاب عن الغاية من الجمـــع نفسه ، فأصبح النقد نقدا شعريا ، إذا كان المنقود شعراً ، أو نقدا نثريا إذا كان المنقود نثرا ، ولا يتطرق الناقد إلى فكرة الكتاب ومنهجه وأهمية العلاقة بين هـــذه المخـــتارات وصـــهرها في بوتقة واحدة، لقد أغفلوا البعد التاريخي الثقافي المؤدي لتأليف مثل هذه الكتب المبنية مادتها على الاختيار ، فقد نظروا إلى كتاب " أدب الحجـــاز" علـــى أنـــه توثـــيق لأنـــتاج الأدباء وتشجيع غيرهم في إلحاق بهم،فأهمية هذا الكتاب في نظرهم أنه يعطي صورة حقيقية للأدب الحجازي.

وهـــذا النقد الانطباعي لم يتنبّه إلى ما هو أهم من أن يكون الكتاب صورة لـــلأدب، فمحمد سرور الصبان مثلا جمع بعض الأشعار والمقالات – على الرغم مـــن ضـــعف قيمتها الأدبية – لخلق صحوة أدبية ، تكون إرهاصا لأدب جديد في أقلـــيم الحجـــاز ، يواكـــب غـــيره مـــن الأدب الأخر ، ويساير المشروع العربي النهضـــوي والإحيائـــي في الأدب العربي في أقطار عربية مجاورة ، وهذا البعد التاريخـــي لـــم يشـــر إليه أحد في نقدات الكتاب لهذه المؤلفات ومؤثرات الاتجاه الاحيائـــي قد برزت في مقدمة ا لصبان التي دعا فيها إلى ثورة في الأدب ليصحو الفكـــر مـــن رقاده . ولو تأمل الكتاب قليلا في مفردات تكررت كثيرا في مقالات الأدباء داخل الكتاب لبرزت لهم هذه الحقيقة ، الإصلاحية الأدبية .

وتجـد أن للحيرة المعرفية غير المتطورة أثرا في اطلاق الاحكام الذاتية ، دون الالـتفات إلى مضمون العمل المنقود إن افتقار الأدباء للمعرفة النقدية العميقة قـد أوقعهم في شئ من مزالق النقد ، فقد ذهب بعضهم إلي إعادة صياغة ما ورد فـي مقدمات الكتب التي وجدت اهتماما عندهم ، منقسمين إزاء ذلك في موقفين : موقـف يتبنـي أفكـار صاحب المقدمة ، كمناصرة أحد الأقلام المستعارة لمقدمة الصـبان لكـتاب " أقـلام من نفثات الشباب الحجازي " ونقد عبد الوهاب الاشي للكـتاب نفسـه الذي حكم على الكتاب بالضعف ، ولهفة مؤلفيه إلى طلب الشهرة والاسـتعجال فـي التألـيف ، وهذه ركائز أساسية للمقدمة الصبانية . أما الموقف الـرافض لذلك فيتمثل مثلا في اعتراض أحدهم على رأي محمد حسين هيكل ، أن الأدب الحجـازي تأثر بالبيئة والبادية ورأى أن تأثره بالأدب المصري والمهجري هو الصحيح .

ومن الآراء غير المؤثرة في نقد المقدمات نقدهم لمقدمة حمزة شحاته لكتاب " شـعراء الحجـاز فـي العصـر الحديث " فقد وصفوها بالغموض ، والبعد عن مضـمون الكتاب ، وعدم الإشارة إلى إنتاج الشعراء كما ذهب إلى ذلك أبو مدين، ومـا أخذوه عليهـا خلـوها من الشواهد كما جاء في رأي الفلالي ، لان المقدمة تعد أبرز أثر نقدي يصدر من أديب في هذه المرحلة التاريخية التي لم تعرف شيئا عـن معـارف الـنقد الحديثة ، لقد تحدث حمزة شحاته عن قضايا هامة في النقد الأدبـي الحديث ، كتعريف الشعر ووظيفة النقد ، ومفهوم الأسلوب ، وغيرها من القضايا النقدية في الدرس النقدي الحديث ،وتأتي مقدمة حمزة شحاتة لكتاب شعراء

الحجاز في ظروف تاريخية كانت تستدعي تناول هذه القضايا من الوجهة النظرية، خاصــة وأن حــركات الــتجديد في الشعر العربي المعاصر في فورتها الأولى ، وتطلعاتهــا التي امتدت إلى أكثر من قطر عربي ، وأخذ رموزها يعلنون في أكثر مــن موضع عن ملامح التجربة الشعرية الجديدة ، في الوقت الذي كان فيه نقادنا ينظرون إلى أدبنا المحلي بمعزل عن تطور الشعر العربي في الأغلب الأعم . لكن لا تعــدم بعض الآراء النقدية المتطورة وبخاصة تلك المتأثرة بجماعة الديوان. خذ مــثالا علــى ذلــك الآراء النقدية التي تناولت القصائد المنشورة في كتاب " وحي الصــحراء " فهي لم تكن بعيدة عما كان يطرحه العقاد في الديوان في نقده لأحمد شوقي[١] .

أمــا نقــد العــواد لكتاب ابن إدريس " شعراء نجد المعاصرون " فقد كان كأضــعف مــا يكون النقد ، فقد اهتم بقصائد ابن إدريس ، واغفل الاخرين سوي لمحــات انطباعــية لشعر ناصر أبو أحيميد ، وعبد الرحمن المنصور وكان نقده لشعر ابن إدريس رصداً لاخطاء عروضية ولغوية ، وحتى وقد وجد هذا النقد شيئا مــن الاختلاف معه [٢] أما الجزء النظري في الكتاب – الدراسة ،وهو الأهم فيما يــبدو – فقد تجاهله العواد في نقده المنشور في أربع حلقات في صحيفة المدينة ، فلــم يــتطرق إلى موضوعات : الشعر من حيث نشأته وتطوره ، وما طرأ على

---

(١) انظر : الديوان ، عباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبد القادر المازني .

(٢) انظر : الرائد ،شعراء نجد المعاصرون ، عبد الله نور، ع ٢٠١ (١٣/ ٩ / ١٣٨٣هـ) .

مضـــامينه وأشكاله من تقنيات جديدة، لم تجد اهتماما في نظر العواد ، وهذا ما لم نجد له تفسيرا مقنعا .

وتظـــل المقـــالات التي أشرنا إليها خالية من المعرفة النقدية المتعمقة مما أوقعهـــا فـــي أزمـــة مع النقد، تأرجحت بين التعبير الإنشائي ، والنقد الانطباعى وتكون أحيانا أخري أقرب إلى الأحاديث النقدية .

*****

وكتـــب النقد في الأدب السعودي لم تسلم من نقد، غير أن هناك كتبا نالت قدرا واسعا من اهتمام الصحف والمجلات ، وكانت أراء كتابها ميدانا فسيحا للنقد فـــي الصـــحافة ، وغالبا ما كان يثير الكتاب حول هذه الكتب النقدية معارك أدبية تمـــتد لفترات طويلة ، وفي أعداد متلاحقة من الصحف ، وعلى الأخص كتابي " خواطر مصرحةً للعواد ، و" المرصاد " للفلالي .

ولعلـــه مـــن المناســـب أن نـــأخذ هذين الكتابين أنموذجا للكتب المنقودة ، لأهميـــتهما فـــي حـــركة النقد الأدبي السعودي ، فكتاب " خواطر مصرحة " يمثل دعوة نحو الحرية والانفتاح على الحضارة الحديثة ، ونبذ تخلف المجتمع ورجعيته الســـقيمة ، ويـــتطلع مؤلفه إلى مجتمع مفتوح يهتم بفكر الانسان ويرعاه . وكانت دعـــوة العـــواد هذه في إطار التغيير العام داخل كينونة المجتمع السعودي ، الذي يـــريد أن ينفـــتح على العالم الآخر في مناخ كان يمر بتحولات اجتماعية سريعة، فكـــان التفكـــير في دفع الحركة الاصلاحية هاجسا في كل مجالات الحياة العامة : إداريا واقتصاديا ، وثقافيا .

ويعد كتاب " خواطر مصرحة " هزة قوية في جسد الثقافة ، لأنه كان يتضمن عدة أمور في الحياة ، دعا اليها العواد ، أما ما يخص الأدب والنقد فهو جزء يسير من مادة الكتاب ، وقد نظر المتداخلون مع الكتاب إلى الجرأة في التناول التي لم تكن مألوفة في أساليب التفكير عندهم ، أو في طرائق الكتابة لديهم ،وقد أنقسموا إلى ثلاث فرق ، فرقة مناصرة لأفكار العواد وكتابه وتعد ذلك من باب الجرأة الأدبية ، وفرقة ثانية عدت الكتاب نقدا موجها إليها فطرقت باب العدالة تطلب الأنصاف ، وفرقة ثالثة معتدلة أخذت على العواد تطرفه في بعض النقد واستعماله الفاظا كان يمكن الأستغناء عنها[١]. وفهم كتاب العواد على أنه نقد لموضوعات اجتماعية ، وعادات متأصلة [٢]، ودافع بعض الكتاب عنه أمام تلك التهم التي أطلقها مجايلو المؤلف " ليس الكتاب من كتب الإلحاد ولا من كتب البدع والخرافات ،وليس فيه ما يمس الأمور التي قد تضر في سياسة البلاد" [٣]. وهذه مدافعة لبعض الشبهات التي كانت تحوم حول الكتاب عند صدوره ، وهي محاولات مناهضة لنقد العواد ، سعت لإطفاء ظهوره النقدي .

وأولى الملاحظات علي كتاب العواد عدم وضوح الفكرة التي يريد التعبير عنها هذا ما تجده في مقالة " من نافذة الخيال " التي لم يفهمها كاتب المقال الا بمعاونة رفقاء العواد ،وهي "الطريقة الملتوية في التعبير عن المعني المقصود

---

[١] انظر : أم القرى ،خواطر مصرحة ، قارئ ، ع ١١٢ (١٣٤٥هـ).

[٢] انظر : المقالة السابقة .

[٣] المقالة نفسها .

لاتتأتى إلا من العي وعدم القدرة على الانفتاح على المعنى المقصود، ولذلك تزوق الجمل بألفاظ براقة لا تدخل لقلب القارئ بسهولة وإذا دخلت لا تستقر فيه الإ إذا كان ممن فسدت ملكته العربية ، وفضل العجمة على العروبة"[١] وترتفع درجة سخط الكاتب عندما يحذر من مغبة غياب القدوة الأدبية في بلاد الحجاز ، ويتساءل أيضا كيف يحتذي الأدباء الناشئون من سبقوهم في تلقي الأدب حتى يصبحوا رموزا يستفاد من ثقافاتهم ، أما شباب الحجاز ، فلم يجدوا مثل هؤلاء ، فاخذتهم العزة ، فكان ما ينتجونه هو الأدب الرفيع ، ويواصل الكاتب سخريته مؤكدا أن العواد في المستقبل القريب سوف يتراجع عن آرائه هذه ، وقد ينكر صلته بها[٢]. وقد وقع العواد في بعض الأخطاء في نظر -الكاتب - " عن ضعف في العلم وعن الرغبة في النقد لمجرد النقد ، ونشأ بعضها تقليدا لبعض الكتاب في الخارج ، الذين اغرموا بنقد الأوضاع الاجتماعية" [٣].

لقد ربط الناقد نقد العواد الإصلاحي بنقد بعض زعماء الإصلاح في الوطن العربي ، وقسمه نوعين ، قسم نأخذ منه ، لأن مرجعيته الثقافية تستلهم من التراث الإسلامي والديني ، وصلته بالتشريعات الإسلامية مثبتة ، وهذا لا ضرر من اتباعه ، ومن أمثال رواده جمال الدين الأفغاني ، والأمام محمد عبده ، وقسم أخر مقلد تأثر بالثقافة الغربية وتياراتها الفكرية ، أنبهر بالفكر الغربي ، وكأن

---

(١) نفسها .

(٢) انظر : أم القرى ، خواطر مصرحة ، قارئ ،ع١١٣ (١٣٤٥هـ).

(٣) أم القرى ، خواطر مصرحة، قارئ، ع١١٤(١٣٤٥هـ).

تأثيره من ذلك تبعية في طرائق التفكير ، وهو القسم المرفوض لدي الكاتب[١] و"العواد في نقده في بعض مقالاته كان مقلدا لا مبدعا" [٢]. ومن المقالات المنشورة في " خواطر مصرحة " مقالة بعنوان " مداعبة مع العلماء" التي ورد فيها تعريض بالعلماء[٣] وانتقد كذلك مقالة " البلاغة العربية" التي هاجم فيها العواد البلاغة القديمة ، والأساليب التقليدية ، ويعتبر الكاتب هذه المقالة نتاج تيار يسعى لهدم أداب اللغة العربية وتراثها العربي الزاخر بكنوز المعرفة، وأخذ على العواد تجنيه على كتب البلاغة القديمة ، وعلى كتب الجرجاني تحديداً .[٤]

ويكشف الكاتب في نقده لمقالات العواد عن الدوافع وراء هذا النقد، نافيا أن يكون لقيمة الكتاب أثر في نقده إنما الأفكار التي حملها الكتاب شاعت عند أدباء الحجاز قادمة من كتّاب أخرين في مصر وسوريا . لذا فإن الكاتب كان يناهض تيارا فكريا جديدا ، بدا في الظهور في الحركة الأدبية في البلاد .

أما كتاب " المرصاد " للفلالي فهو كتاب في النقد الأدبي ، وقد رصد الفلالي بعض أخطاء الأدباء في النتاج الشعري والنثري. والراصد لنقده يجده ميالا إلى التعبير الإنشائي والإتكاء على مقاييس استرفدها من مصادره التراثية.

---

(١) انظر: المقالة السابقة .

(٢) نفسها.

(٣) انظر: أعمال العواد الكاملة، ص ٣٧.

(٤) أم القرى ، ع ١١٤ (١٣٤٥هـ).

وقــد أثر نقد الفلالي في جيله من الأدباء وفي نقاد أخرين ، ولم يرض بعضــهم عن مرصاد الفلالي ، ورأوا فيه انحرافا عن مهمة النقد ، وخروجا عن المــنهج الــذي وضعه المؤلف في مقدمة الكتاب، من ذلك نقد عبد الله عبد الجبار الموســوم بــــ" مرصـــاد المرصاد" ، ونقد حسن عبد الله القرشي " نقد المرصاد" فالأول ناقد بارز في النقد الأدبي السعودي ، والثاني له اسهامات في المقالة النقدية ، وأول مـــا استثار عبدالله عبد الجبار ودفعه إلى نقد الفلالي المبدأ أو المنهج الذي ألــح عليه الفلالي في بدء نقداته ودعا الآخرين لا عتناقه " وهو مبدأ عدم المجاملة في النقد الأدبي[١]" وقد تبع عبد الله عبد الجبار المبدأ نفسه في مرصاد المرصاد ، ليري صحة القاعدة ومدي انطباقها على الأدباء المنقودين وعلى الناقد نفسه[٢].

وقد كشف عبد الجبار انحراف الفلالي عن منهجه، ولخص ذلك في قوله: " لأنــه في نظري، بعد طول مشاهدتي له على مسرحه هذا " المرصاد" لم يعد أن يكــون أكــثر من حاو بارع ، وبهلوان كبير" [٣]. كما كشف عبد الجبار بهلوانية الفلالــي فــي أحكامــه المطلقــة على الأدباء ، دون أن يكون لها معني واضح ، فصاحب المرصاد في نقده لكتاب عدنان أسعد " خمر وجمر " يعلق علي قول أسعد " قــالوا : الشــمس والقمر عقربا الساعة . قلت والنجوم ثوانيها ". إنها لفتة ذهنية بارعــة. وقــد سخر عبد الجبار من نقد الفلالي الموجز قائلاً: " وقد كددت الذهن

---

[١] المرصاد ، صــ٢٦٥ .

[٢] انظر : المصدر السابق ، ص ٢٦٦ .

[٣] نفسه ، ص ٢٦٦.

بحـــثا عـــن الفحوي والمغزي، فلم أجد شيئا ، وضاع المعني المراد في هذه اللفتة الذهنـــية الـــبارعة ، وتعلمـــت أنا شيئا جديدا من الأستاذ الفلالي ، وهو أن اللفتة الذهنـــية البارعة هي التي يضيع فيها المعني ولا نفهم منها شيئا"[1] . كما أن هناك تعلـــيقا أخر للفلالي على نثر عدنان أسعد سخر منه عبد الجبار ، لكنه قال أن في كـــتاب " خمـــر و جمر " زهرات فنية جميلة لم يختارها الفلالي ، إنما بحث عن الشوك والزقوم – حسب وصف عبد الجبار – [2] .

ولـــم يشـــر عـــبد الجبار إلى نقد الفلالي لمقدمة حمزة شيحاته لكتاب " شعراء الحجاز في العصر الحديث " للساسي ، عندما تحدث عنها ، وهذا التجاهل له دلالته التي ترجع سبب تجاوز هذا النقد إلى عدم موافقته للفلالي ، الذي لم يكن راضـــيا عـــن تلك المقدمة .قال عبد الجبار عن المقدمة : " ان القارئ الحصيف الدقيق النظر يشعر عند قراءتها أن كاتبها توخي الدقة فيما كتب ، وكان يعني ما يقول بكل كلمة سطرها ، وليس العيب إذن في المقدمة بل في الذهن المعوج والفهم الســـقيم" [3].وتطرق إلى أهمية الأسلوب الذي أشار إليه حمزة شحاته في مقدمته ، وإلى بواعث الشعر التي هي ذات بواعث الحياة وأنفعالاتها وعن معانيه وخيالاته، وصـــوره، " التي تجول في كل نفس وفكر ، غامضة مكبوحة أو واضحة طليقة ، وباهـــتة أو لامعـــــة ، والكـــلام هو وسيلة تصويرها والتعبير عنها ، أو هو مادة

---

[1] نفسه، ص ٢٦٦.

[2] انظر : نفسه ، ص٢٦٧.

[3] نفسه، ص٢٦٩.

بنائها " [1]. وأرجع عبد الجبار هذا الرأي في أهمية الأسلوب أو الألفاظ في بلاغة الشعر إلى آراء قديمة تناولها نقاد العرب القدماء ، " ففي رأيهم أو رأي بعضهم أن المعانـــي يعـــرفها العربي و الأعجمي والبدوي والحضري ، وإنما مدار البلاغـــة على الألفاظ" [2]وهو كذلك يرد لدي النقاد الأوربيين في العصر الحديث مشيرا إلى كـــتاب " فـــنون الأدب " الذي حوى مجموعة من أراء النقاد الغربيين في مختلف أداب العالم .

ويعول عبد الله عبد الجبار على رأي حمزة شحاته بتحديد مصادره ، " أما أن يكون قد أنبثق في نفس الكاتب ووافق به أراء بعض القدامي والمحدثين من الـــنقاد ، وإمـــا أن يكون قد أنبعث من رواسبه العقلية التي تكونت له من مطالعاته الواســـعة فـــي الأدب القديم أو الحديث"[3]. ونجد أن حمزة شحاته على الرغم من توخـــيه الدقـــة والأحـــتراز من الخطأ في مقدمته الأ أنه وقع في مزالق صراحته الـــنقدية عندما رفع أرصدة أربعـــة شعراء ورفع من قيمتهم الفنية ، وهبط بالبقية إلـــى الحضيض فمنهم مستحق الرثاء ، ومنهم مستوجـــب التعزير حتى يعلن عن التوبة [4].

---

[1] نفسه ، ص ٢٧٠.

[2] نفسه ، ص٢٧٠.

[3] المرصاد ، ص٢٧١.

[4]انظر : المصدر السابق ، ص٢٧٢.

أما نقد الفلالي للشعراء ،فقد ألمح إليه عبد الله عبد الجبار سريعا ، وأبرز هذه اللمحات ما اسماه الفلالي بشعراء الأسلوب ، وقد أخرج العواد والقنديل من هذه الفئة، ووافقه عبد الله عبد الجبار على إخراجهما لخلو شعر الشاعرين من الطبع وصدق التعبير ، إذ يرى " أن الفلالي حين يقرأ شعر القنديل تصطدم أذنه بكلمة لا شعرية هنا وبيت غريب المعني يكد الذهن هناك ، وقافية هي كالمحط الناشز هناك ، فيغضب ويثور لأنه شاعر ذو أذن موسيقية عالية ، يعني بعذوبة الألفاظ ووضوح المعني وجمال الموسيقي أكثر من عنايته بالمعاني العويصة"(١).

أما العواد فقصائده " لا نحس فيها الأسلوب المشرق الجذاب ، بل بالعكس نجدها محشوة بالالفاظ اللاشعرية ، وهذه السمة لم تخل منها حتى اسماء دووابن الشاعر"(٢)، مثل ديوان " الأراد" (٣). لكن عبد الجبار لا يتفق مع كل ما قاله الفلالي في شعر القنديل ، حين جعله شاعر "الحلمنتيشيات " فقط فللقنديل قطع شعرية تدل على أنه شاعر في الفصيح كذلك(٤). وأخذ عبد الجبار أيضا على نقد الفلالي مجاملته لمحمد سرور الصبان " لم نر في نقده لهذه الشخصية إلا مديحا متصلا تتخلله نقاط بسيطة مردودة"(٥).

---

(١) نفسه ، ص٢٧٣.

(٢)نفسه، صـ٢٧٧.

(٣) اسم ديوان شعري كان العواد سوف يصدره ، ولعله تراجع عن الاسم .

(٤)انظر : المرصاد ، صـ٢٧٣.

(٥) المصدر السابق ، صـ٢٧٣.

وختم عبد الله عبد الجبار نقده لمرصاد الفلالي بوصف السمات الخاصة فـــي هذا النقد بأنه " يمزج القسوة بالظرف ، وروح الفكاهة، إنه قاس ، ولكنه بعيد عـــن التبذل والشتم والسباب مما يحط برسالة النقد الحقيقية ، وهو لذلك يعفو عن شانئيه وشاتميه ويترفع عن أن يناقشهم الحساب"(١).

أما الناقد الثاني لكتاب المرصاد ، فهو حسن عبد الله القرشي ، نشر نقده فـــي مجلـــة المـــنهل (٢)وقد وصف القرشي – في بداية مقاله – النقد بأنه "" شاق ومتعـــب ذلك لأن النقد فن له أصوله قواعده فإذا اعتمدنا في نقدنا على أصل واحد أو قـــاعدة مفردة دون مراعاة غيرها من القواعد ، جاء نقدنا ناقصا مبتـــورا"(٣). ثـــم عـــرف القرشـــي الفلالي نفسه " انه ناقد ذكي وانه لبق في اصطياد الزلات الأدبية ، والعثرات الشعرية"(٤) ، وبين منهجه النقدي ،فالفلالي " يقيم أحكامه على موازيـــن سليمة وأسس حكيمة ونظريات معترف بها" (٥). ثم يتحدث القرشي عن طريقـــته فـــي النقد بقوله : " إنني واحد من الذين لا يقيمون لمتقادم الشهرة وبعد الصـــيت وزنـــا ولكنني ممن يحكمون على الشاعر بأخر قصيدة دون أن يفضلوا انتاجه ككل ، ومن الذين تخف معاييرهم وطأة الاعجاب بأدبائنا الكبار إلي أقصي

---

(١) نفسه صـــ٢٨٢.

(٢)أنظر : المنهل ، نقد المرصاد ، مج ١٢(١/١٣٧٠هـــ).

(٣) المرصاد ، صـــ٢٨٨.

(٤) المصدر السابق، صـــ٢٨٨.

(٥) نفسه، صـــ٢٨٩.

درجاتهـــا"[١]. وأخذ يعدد بعض الأحكام النقدية لدي الفلالي عن الشعراء ذاكرا ما كـــان يختلف معه فيها . فقصيدة " حقيقة في خيال" للشاعر ضياء الدين رجب التي ذهب الفلالي إلي تمجيدها والثناء على مطلعها الشعري :

مشرق يجحد دنياه الفلق ويغيم الكون أن لم يشرق

أنكـــر حســـن القرشـــي على الفلالي مبالغته المفرطة في الأطراء لهذا البيت رغم تواضعه[٢]. كما أخذ القرشي على مؤلف المرصاد ذمه للفظة " العجول " في بيت محمد حسن فقي من قصيدته " محاورة " :

بعد لأي وبعد هجر طويل زارني زورة البخيل العجول

مؤكدا أنها غير مقحمة ، " فالعاشق مهما طال به المجلس مع محبوبه لا يري هذا المجلس الا قصيرا لا سيما إذا جاء بعد لأي وبعد هجر طويل" [٣].

وواصـــل القرشـــي رصـــده لأحكام الفلالي النقدية ، ووقفاته مع نماذج الأدبـــاء الشـــعرية ، كمـــا رصد وقفات الفلالي مع بعض الآثار الأدبية من مثل " الهـــوى والشباب " للعطار، و " أحلام الربيع " للزمخشري ، و" فكرة " للسباعي ، و" بـــناة العلم في الحجاز الحديث " للأنصاري ، والمختار من شعر حمزة شحاته في مجموعة كتاب " الشعراء الثلاثة " . وسار القرشي في نقده للمرصاد متأرجحا بيـــن مشاكلته مع أحكام الفلالي واختلافه معها ، ويكاد يكون الشاعر الوحيد الذي

---

(١) نفسه ، صـــ٢٨٩.

(٢) نفسه ، ص٢٨٩ .

(٣) نفسه ، صـــ٢٩٠

أتفقا على جودة شعره ، وخلوه من السقطات الفنية ، وقدرته الإبداعية في صياغة قصـــائده الفنـــية ، وقدرته الابداعية في صياغة قصائده معني ولفظا هو : حسين سرحان [1].

وكـــان أعنف رد نقدي جاء لكتاب المرصاد ما كتبه عبد الله القرعاوي فـــي مقال نشره في صحيفة " البلاد السعودية" بعنوان "مرصاد المنهل تنقصه الدقة والـــنزاهة "[2]، وأول مـــا يتبادر إلى ذهنك من عنوان المقال أن لغته حادة خلافا لعناوين الناقدين السابقين . فعبد الله عبد الجبار سمي مقاله " مرصاد المرصاد " ، والقرشـــي عـــنونه بـــ " نقد المرصاد " والرصد والنقد لفظان يدلان ؛ على طبيعة التأنـــي والـــتمهل فـــي إصدار الأحكام ، وفيها دلالة على روح النقد المقنن ، أما عـــنوان مقـــال القـــرعاوي ، فإنه يدل على الحدة . وحمل العنوان تهمتين الأولي نقصـــان الدقة ، والثانية نقصان النزاهة ، وكلاهما من ضرورات النقد المتزن في نظـــر الكاتب وبدونهما لا يكون النقد نقدا حقيقيا ، وفي العنوان إشارة أخرى تدل على تهميش المؤلف ، حين حذف اسمه ، ونسب مرصاده إلى مجلة المنهل ، هذا الحذف له دلالته النفسية المثيرة على صاحب المرصاد .

وقد علل القرعاوي ابتعاد الفلالي عن النقد الجاد بثلاثة أمور: أولها أن الـــناقد قدم جميع الشعراء الذين قرأ قصائدهم في العدد الممتاز من المجلة كالذين قرأ دواوينهم كاملة واختار منها القصائد التي أعجبته ، وهذا استقراء غير مكتمل

---

(1) يكاد يكون الشاعر حسين سرحان الأكثر بين الشعراء تقديرا عند النقاد .

(2) ع ١٠٢١ (٢٢/ ٧/ ١٣٧٠هـ) .

بالنسبة للنشر الصحفي، فالذي ينشر شعره في مجلة أو جريدة غير الذي ينشره في ديـوان [١]، وثانيهما ظهور الناقد بمظهر المتخوف مع بعض الشعراء الذين جامل بعضهم مجاملة الجاهل بأصول النقد وقواعده[٢]. والأمر الثالث أن الفلالي قد وقف مـن الشـاعر موقف الأستاذ المتغطرس ، وليس ذلك من طباع الناقد المتمكن من فـنه[٣]. ثـم ذكـر القرعاوي في نقده أبرز الملاحظات النقدية التي أخذها على الفلالـي فـي مرصـاده ، مدافعـا عـن الشعراء الذين هاجمهم الفلالي كالقنديل والزمخشـري وأحمـد جمـال مبرزا حسناتهم في الشعر . كما أشار إلى مجاملة الفلالـي لشعراء أخرين كالعطار والأنصاري اللذين أعطاهما أكثر من حقهما من الثناء ، وأطال في مدحه لهما .

وإذا مـا تجاوزنا هؤلاء النقاد الثلاثة الذين استعرضنا نقدهم للمرصاد ، فإن نقادا أخرين نقدوا الكتاب كان من أبرزهم محمد سعيد باعشن ، الذي لم يتجاوز في نقده تلـك الآراء التـي تمحورت حول الكتاب أما الأخرون فكانوا يستعرضون سريعا هدفهم التنويه عنه أو التعقيب العادي عليه .

---

(١) أنظـر الـبلاد السـعودية ، مرصاد المنهل تنقصه الدقة والنزاهة ، عبد الله القرعاوي، ع ١٠٢١ (١٣٧٠/٧/٢٢هـ)

(٢) أنظر : المصدر السابق .

(٣) انظر : نفسه .

وبالـــنظر إلى ما أثير حول كتابي (خواطر مصرحة) و(المرصاد) يتضح بجلاء اختلاف طرائق التناول تبعا لاختلاف مادة الكتابين ولمخزونات الكتاب والمركوز فـــي طـــبائعهم فكـــتاب " خواطر مصرحة " يعد ثورة على القديم ، ونبذا لتخلف المجـــتمع ، وتســـفيها لعادات وتقاليد غير قابلة للتطور في نظر العواد، فأنت تقرأ كـــتابا جـــاء لنقد السياق الاجتماعي في مختلف مجالاته وثقافاته . وهو دعوة إلى الحـــرية والانفـــتاح باسلوب جريء ، لم تألفه العقلية الذهنية لدي الأدباء في ذلك العصـــر ، لذا كان أوائل خصوم العواد هم من أنصار القديم ، وكان نقدهم دفاعا عـــن كـــل مالـــه علاقة بهذا الإرث الثقافي ، واعتبروا نقد العواد تقليلا لمكانتهم الفكـــرية والأدبية . واعتقد غير واحد أن الخصام النقدي بين العواد ومنتقديه، لم يكـــن خصـــاما أدبـــيا ، بل كان صراعا فكريا " ايديولوجيا " فالعواد يمثل التيار المتحرر ، وخصومه يمثلون حماة التراث والذائدين عنه .

ومـــن غير المقبول أن نغفل مثل هذه الحقيقة في هذا الصراع الفكري ، فالمنـــتقدون بـــدءا مـــن عبد الوهاب الأشي في مقدمته للكتاب[١] ، ومرورا بتلك المقـــالات الغاضـــبة مـــن فكـــر العواد ، كانوا يركزون على كل ما يمس تراثهم الفكـــري، أو يمـــس علمـــاءهم فكان نقدهم منصبا على المقالات التي تناولت هذه الموضوعات كمقالة " من نافذة الخيال " ، ومقالة " مداعبة مع العلماء" التي فهمها

(١) انظر : أعمال العواد الكاملة ، صـــ٢٥.

منتقدوها على أنها قدحا لعلمائهم ، ومقالة " البلاغة العربية " التي وصفها كثيرون منهم بالثورة على القديم ، وتسفيه كتب التراث .

لكـــن نقد هؤلاء المناهضين لمشروع العواد التحرري لم يتجه إلي خطابه الإصـــلاحي ، وهـــو خطـــاب طبعي يظهر – عادة – في كل مرحلة تجديدية أو إصـــلاحية ، أمـــا عن القيمة الأدبية والفنية لذلك النقد فقد جاء ذاتيا ، طغي عليه التعبـــير الخطابـــي الـــذي يتناســـب مع العواطف ، ولا يلقي استجابة تذكر عند العقلانيين .

أمـــا خصـــام النقاد حول مرصاد الفلالي فيختلف كثيرا لأسباب عدة ، أولها أن الكتاب أتي بعد خمسة وعشرين سنة من صدور كتاب العواد وخلال هذه المـــدة تطور الوعي المعرفي بأصول النقد وقواعده ، وثانيهما : أن المرصاد جاء فـــي الـــنقد الأدبـــي دون الحاجة لنقد موضوعات من خارج هذا الفن ، مما جعل اهتمام الأدباء ينصب في مجال واحد. لكن هذا الاختلاف بين الكتابين لا يعني الا يكـــون المرصـــاد أمـــتدادا لمدرســـة نقديـــة واحدة . بدأت في أوائل العشرينيات المـــيلادية، عـــندما ألـــف العقـــاد والمازني كتابهما الديوان سنة ١٩٢١م ، وألف ميخائـــيل نعـــيمة ، " الغـــربال" سنة ١٩٢٥م. ومن بعدها ألف محمد حسن عواد "خواطر مصرحة" سنة ١٩٢٧م إن هذا الخطاب النقدي ظهر تأثيره في حركة النقد العربـــي ، ولدي النقاد المعاصرين ، لذا فلا غرابة أن يستمر كل هذه المدة ، حتى أصدر الفلالي كتابه " المرصاد " .

أما خصوم مرصاد الفلالي فظهر على نقدهم تأثرهم بالثقافة التراثية [١]، دون إغفـــال الأستفادة من معطيات النقد الحديث ، فعبد الله عبد الجبار ، وهو من أبـــرز الـــنقاد فـــي أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات الميلادية كرر مقولات

---

[١] الفلالي نفسه يظهر عليه تأثره بالثقافة التراثية في نقده .

تراثية ترجع في أصولها إلى الجاحظ . وذلك عندما أشار إلى أن المعاني يعرفها العربـــي والأعجمي والبدوي والحضري ، وإنما مدار البلاغة على الأنماط ،وهذا القــول تجــده في نظرية المعاني المطروحة لدي الجاحظ " المعاني مطروحة في الطــريق يعــرفها العجمـــي والعربي، والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في أقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، وإنما الشــعر صــناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير". [١] وتجد مثل هذا التأثر بالقديم عند القرشي الذي رأي أن القدم أو الجدة لا تشفعان في إعطاء المزية الفنــية تبعا للزمان وهذا ما تلمسه من موقف ابن قتيبة التوفيقى بين القديم والجديد فــي قوله : " ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر بعين الأحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاً حظه ووفرت عليه حقه"[٢] . فخصوم نقد الفلالي كانوا أكثر وعيا بالمعايير النقدية ، ومرجعياته التراثــية . وهــذا البعد التراثي خفف من ظاهرة الإنشائية في النقد وعلى الآراء الذاتية غير المعللة، وإن كانت ظاهرة الإنشاء وعدم التعليل للأحكام النقدية لم تكن غائبة عن الخطاب النقدي في هذه المرحلة التاريخية . ولا نريد الإطالة في رصد صدى المرصاد في حركة النقد السعودي ، لقد أحدث كتاب المرصاد هزة قوية في حــركة النقد الأدبي ، في المملكة العربية السعودية، ويعد أول كتاب ذي قيمة في النقد الأدبي في المملكة .

*****

---

[١] الحــيوان ، أبــو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون، جــ٣ ، دار الجيل ، بيروت ، د.ت، صــ١٣١

[٢] الشعر والشعراء، صــ٢٣.

وهـــناك كتب أدبية ونقدية لكتاب غير سعوديين استهوت بعض الكتّاب السعوديين لنقدها والكتابة عنها فكثيرا ما تجد أدباء سعوديين قد تطرقوا إلى كتاب فـــي الأدب العربـــي ، أو في دراسة ظواهره الفنية أو قضايا النقد . فقد كتبوا عن كتب العقاد وطه حسين والزيات والرافعي ومصطفي السحرتي ومحمد عبد المنعم خفاجي ومحمد مندور وغيرهم في مقالات نقدية، وسوف نقف عند نماذج من هذه المقــالات فـــي نقد كتب الإدباء العرب ، لنعطي صورة عن أسلوب نقد الدراسة الأدبـــية . فقـــد نقد محمد حسن عواد كتاب " الشعر والتجديد " للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي(١). والكتاب عبارة عن دراسات عابرة للأدب وللأدباء في السعودية ومصر، وقد حدد المؤلف دراسته للأدباء على جماعة التجديد حسب رأيه .

ولفت نظر العواد طغيان روح المجاملة في دراسة الخفاجي للأدباء ، " لـــم يـــوزع هـــذا العدد من الصفحات توزيعا عادلا على الشعراء ، فكان يخص بعضـــهم بثلاث صفحات ويخص البعض الإخر بنصف صفحة فحسب، كما حشر ســـتة منهم في صفحة واحدة ،همس فيها لكل منهم بسطر أو نصف سطر قال فيه: أن هـــذا الشـــاعر ليس بذي خطر من الجهة الفنية .. وهذا فقير الثروة من ألفاظ الشعر .. وهذا تنقصه الموهبة الأصلية للشاعر ، كما رمي بعضهم بموت العاطفة وطفولـــة الفكر والشبه بصبيان المدارس الذين يعالجون النظم" (٢)، هذا ما لاحظه

---

(١) أنظـــر : البلاد السعودية ، الشعراء المواطنون في نظر مؤلف مصري ، ع٢٦٣٨(٩/٦/ ١٣٧٧هـــ) ، وما بعده من أعداد :٢٦٤٦، ٢٦٤٨، ٢٦٥١، ٢٦٥٤.

(٢) أعمال العواد الكاملة ، ص٢٠٧ .

العـــواد علـــى تقســـيم الخفاجي للأدباء الذين درس نتاجهم الأدبي وقد أثار العواد علامـــات استفهام حول اهتمام المؤلف بشعراء الحجاز الذين ينتمون لرابطة الأدب الحديـــث ، وهي الرابطة التي ينتمي إليها المؤلف ، وفتح العواد سؤالا هاما حول الثـــناء المجانـــي من الخفاجي لشعر العواد نفسه – وتمييزه عن غيره من شعراء الحجاز أو شعراء مصر ماعدا رئيس الرابطة الأدبية إبراهيم ناجي .

وقال العواد إن المؤلف كتب عنه في كتابه " الشعر والتجديد . " العواد – خاصة – من بين الشعراء يرى وجوب اتحاد الشعر و الفلسفة " :

وقد نفث بأفكار في شعر بلاده روح الشباب والقوة.

دفع بآرائه الجريئة زمرا من الشباب إلى اقتحام ميدان الشعر والتفوق فيه .

" ويعد العواد الشاعر الابتداعي الأول من بين شعراء الحجاز المعاصرين ،فقد قفز بالشـــعر مـــن دائـــرة الجمود والتقليد قفزة جريئة بفضل أصالته الفكرية ومواهبه الشاعرة .

وأنه يتزعم المدرسة المتحررة الإبتداعية في شعر الحجاز.

ويعد العواد في مقدمة شعراء الحجاز، وهو شاعر بطبعه وفطرته.

وقصـــيدته " جندي الديموقراطية " فريدة في أسلوبها وفكرتها مع ما فيها من جرس وموسيقي لطيفة ، وقافية رفيعة جميلة .

ولـــم ينبس العواد بأية نقطة حول ما أورده الخفاجي عنه فهل هذا ذكاء من العواد أن يورد ما كتبه الخفاجي عنه إعتدادا بذلك ربما يكون ذلك كذلك ولو كان في باب الرد على الخفاجي ولعل العواد كان يشعر في ذاته بأنه أكبر مما

قالــه الخفاجــي عنه وفي كلا الحالين لا يخلو موقف العواد من كلام الخفاجي من الإشادة بمكانة العواد نفسه على هذه الحال أو تلك . ومصداقية الخفاجي من عدمها ليست المهمة هنا . فالمهم مستوي القيمة النقدية لآرائه في شعر العواد وشعر غيره ، وكشــف هــذا المســتوي يتوقف على نقض الحجة بالحجة . وهذا تجده في نقد الخفاجي التطبيقي . ففي قصيده العواد " جندي الديموقراطية " التي مطلعها

من بليغ العقل ، ملهمه ؟ عزمه المنطيق، لا فمه !

قــال الخفاجي عن هذا المطلع " أن في قافيته خطأ عروضيا إذ أن الشاعر أعتــبر الهــاء هي القافية فخالف فيها حركات ما قبلها وهو الميم ، والصواب أن القافــية هي الميم لا الهاء ، فلا يجوز اختلاف حركة الميم بالرفع والجر"(١). فرد العواد على نقد الخفاجي في خطأ القافية ، " أن هذه النظرة السطحية لا تستطيع أن تعــيش فــي الهــواء الطلق ثانية واحدة ، فأن البيت صواب جد صواب ، لاخطأ عروضــيا فيه البته ، فالشاعر – العواد – لم يعتبر الهاء قافية بل الميم ، والدليل المــادي علــي هذا هو أنك لا تجد بين قوافي هذه القصيدة قافية واحدة على غير المــيم ، والتفسير لهذه الظاهرة هو أننا بنينا القصيدة على قافية الميم ، فهي القافية المعتــبرة وحدها ، أما الهاء فحرف روي . وشيء أخر أن حركة الميم لم تختلف في القصيدة كلها ، فهي مضمومة من الشطر الأول في البيت الأول المصرع إلي الشطر الأخير من البيت الأخير"(٢). وأزال العواد الالتباس الذي وقع فيه الخفاجي

---

(١) المصدر السابق ، صــ٢٠٨ .

(٢) نفسه ، ص ٢٠٩ .

في نقده لقافية المطلع أ، نتيجة سوء قراءته للبيت ، فلفظة " ملهمه " بجر الميم خطأ بــدل الرفع ، فالخفاجي ظن أن الكلمة صفة لكلمة بليغ ، وأن الموصوف " بليغ " مجــرورة بمن على اعتبار أنها حرف ، والصحيح أن تقرأ بضم الميم ، لأن (من) اسم استفهام وليس حرف وهي بفتح الميم لا بكسرها[١].

وقــد أخذ العواد يكشف عن بعض هفوات الخفاجي الذي ذكر أن الفلالي نقد العواد في مرصاده بشدة " ولم يستشهد الخفاجي بشيء من نقد الفلالي ، ثم يفنده أو يؤكده ليكمل بحثه في الكتاب ، وليغطي التزوير والضعف والإدعاء"[٢] وقد رد العواد علي ما قاله الخفاجي حول قصائده كرفضه لنقد بيته الشعري :

ياليل أنك رابض جثم   فوق الطبيعة ترقب القدرا

فقــد رأي العــواد " أن المؤلــف ظن مثل هذا القول ينافي حــركة الليل وسيره ، فقد انحل الناقد في تصوره أن الليل يتحرك ويسير ، وهي غفلة لا تغتفر لكاتــب عــادي فضلا عن استاذ يحمل شهادة العالمية – كما يقول – فالواقع الذي يقرره الحس قبل أن تقرره الجغرافيا والتبوغرافية هو أن الليل جامد لا يتحرك ولا يســير وان الحــركة والسير للأرض وللنجوم والليل ساكن رابض جاثم من أول لحظــة في مسائه إلي أخر لحظة في سحره"[٣]. ويبدو أن العواد يتحدث عن الليل المحســوس والخفاجــي يتحدث عن الليل الشعري . فإذا كان ذلك كذلك فكلاهما علــى صواب . أما عن استفسار الخفاجي عن معني وصف الليل أنه يرقب القدر

---

[١]أنظر : نفسه ، صــ٢٠٩.

[٢]نفسه ، صــ٢١٠ .

[٣] نفسه ، صــ٢١١ .

في الشطر الثاني . فشرحه العواد بأن من يعرف حركة الليل يدرك أن وراءه قدرا مرتقبا .

وفي مقطوعة " ياليل " :

تأتي بدورك كالخفير إذا ترك النهار مقامه الخطرا

يوضح العواد أن الخفاجي " لا يستحسن ألفاظ " الدور " والخفير " و" الترك " و" المقام " ويزعم أنها عامية وسطحية وضعيفة الأسلوب ولكن البليغ يشعر غير هذا الشعور بصفة عكسية ويشعر إن الخفاجي إنما يحوم في نقده داخل دائرة ضيقة من المعرفة يحس فيها بالمطاردة ، فهو مثقل الأحساس بهذه المراودة ، يستجيب إلى عقله الباطن وهو يصرخ في تفكيره نحو انفصال الأدب عن الواقعية الحديثة المتجاوبة مع الفلسفة المبسطة"[1]. ولست هنا في مقام الحكم بين العواد والخفاجي ، لكن العواد كان يحاول أن يبرر لسلامة لغته وفق نظرته وليس وفق نظرة الخفاجي . وقد اختلف محمد حسن عواد مع الخفاجي في وصف النجوم بالصماء ، فالخفاجي يعجب من هذا الوصف للنجوم وهي التي أوحت للشعراء بمعان جليلة ، و العواد يهزأ من تفسير الخفاجي ، ولا يتراجع عن ماقاله ، بل يؤكد على أن النجوم صماء ، "فهذا ما لامرية فيه ، وصممها هو نفس الصمم القائم في الحجارة الجامدة ولكن هذا ما لا يمنعها من الإيحاء . فقد قلت أن الأصم يوحي ويلهم ويهدي" [2]، ويضرب العواد أمثلة لاشياء صماء كالاحجار الكريمة وكالماس والياقوت والزمرد ، ومن المعادن الذهب والفضة إلا أنها توحي إلى الفنان

---

[1] نفسه ، صـ٢١٢ .

[2] نفسه ، صـ٢١٥ .

والـــنحات ، ويري أيضا أن الصلة موجودة بين الصمم والإيحاء كما هي موجودة بين الصمم والجمود .

ويعلـــق العـــواد علـــى قول الخفاجي عن الشطر الثاني من البيت التالي :

أنه شاعر الحياة بما فيها   برغم السخيف أو ادعيائه

بالضـــعف قائلا :" المعروف عن مدلول الضعف عند الشعراء والنقاد هو أن يكون اللفظ أما عاميا أو ركيكا أو فيه خطأ لغوي أو متعاظلا ، وأن يكون المعني منحلا أو باهـــتا أو مفـــتعلاً "[١] ، لان الخفاجي لم يقل شيئا يفسر لماذا الشطر الثاني هو ضعيف.

وقـــد تـــناول محمد عبد الله مليباري كتاب الخفاجي ونقده في عدة مقـــالات سار فيها على أسلوب العواد في نقده لكنه تميز عنه ، بوقفاته عند نقدات المؤلـــف لمعظم الشعراء . أما العواد فلم يهتم إلا بما كان يخصه فقط ، ففي بيتي محمد سرور الصبان :

ولسوف أصبر للمصا   ئب والكوارث والبعاد
حتى أراك ممتعاً   بالعز ما بين البلاد[٢]

[١] نفسه ، صـــ٢٢١

[٢] انظر: شعراء الحجاز في العصر الحديث ، صـــ٢٨.

أشار المليباري إلى أن الخفاجي وصف هذا الشعر بالأسلوب العربي البليغ ، وأن فـــيه وضوحا وقوة ، ويدل على عاطفة وطنية ، غير أن كلمة " البعاد " ضعيفة . كـــأن اللفظة تكون في موضع ضعيفة وأخر قوية وشاعرية [١]. أما اطراء المؤلف شـــعر العـــواد ، فقد أثار المليباري مما جعله ينقد تجربة العواد الشعرية ، وينكر ريادتـــه للمذهب الإبتداعي في الشعر ، وتأثيره على غيره من شعراء البلاد ، في الدعـــوة إلـــى الـــتجديد كمحمود عارف وعبد العزيز ساب وعبد العزيز الرفاعي وأحمـــد جمـــال ، لان نزعات هؤلاء الأدباء تختلف كثيرا عن اتجاه العواد الأدبي والفكري ، والعواد إذا كان أول من اعتنق المذاهب الأدبية الجديدة التي نشأت في بعـــض الأقطـــار العربية فإنه مقلد – حسب رأي المليباري – مثل أقرانه : حمزة شحاته وأحمد قنديل ومحمود عارف وعبد الله بلخير [٢].

وتظهـــر انفعالـــية محمـــد مليباري كثيرا في نقده ، حين لم يجد علاقة بين العمـــق الفلســـفي والشـــعر ولغته واسرار تراكيبها عندما أشار إليها الخفاجي في مقارناتـــه بين حمزة شحاته وأحمد قنديل ، فرجح شحاته لتميزه بالتفلسف والتعمق فـــي الأشـــياء . وأمر أخر ظهر فيه عدم معرفة المليباري بالحركة الأدبية وهو

---

(١) انظـــر : الـــبلاد السعودية ، شعراء الحجاز في كتاب الشعر والتجديد ، ع٢٦٠٧ (٢/٥/ ١٣٧٧هـ) .

(٢) انظر : المقالة السابقة ، ع٢٦٠٨ .

إنكاره لإبداع محمد سعيد العامودي القصصي ، وزعمه أنه لم يقرأ للعامودي قصة واحدة أو أن يكون له انتاج منشور [١] .

ومـــن الشـــعر الذي درســـه الخفاجي ما قاله أحمد العربي في قصيدته "العيد "

أيها العيد كم تثير شجوني	وتوّري من وجدي المكنون
فلكم خلف ثوبك الفاتن الخلا	بـــ من لوعة وشجو كمين
أيها العيد كم تخطيت قوما	هم من البؤس في شقاء قطين :
لم تزدهم أيامك الغرّ إلا	حسرة في تأوه وأنين[٢]

قـــال الخفاجي عن هذا الشعر " هو شعر ضعيف مدرسي ليس فيه معني ولا كبير فائدة ، وأسلوب – الشاعر – أسلوب عادي هزيل ، ولفظه " قطين " هنا ضعيفة ، وقولـــه "حســـرة في تأوه " و"أنين " كلام عامي متبذل" [٣]. ولم يستسيغ المليباري تحلـــيل الخفاجي للقصيدة، واتهمه بالتجني علي الشاعر فقط ، ولم ينقض نقده بنقد أخر.

احكـــام مطلقة غير معللة ، تنبعث من عاطفته كأمـــر بدهي دفاعا عن نـــتاج شـــعراء وطـــنه . وهذه الإقليمية في النقد قد تبدّت في رؤيته لنقـــد آراء الخفاجـــي في شعراء الحجاز فرآها " تدور كلها في محور واحد ، ترتبط ارتباطا

---

(١) أنظر : المقالة نفسها .

(٢) انظر : وحي الصحراء ، صـــ١١٤.

(٣) البلاد السعودية ، شعراء الحجاز في كتاب الشعر والجديد ، ع٦٠٨ (١٣٧٧/٥/٢هـــ) .

وثـيقا ببعضها ، وربما تكرر المعني الواحد في أكثر من حكم ولو اختلفت الألفاظ وتباينـت العـبارات" [١] . ويحـدد هـذه الأراء في نماذج معينة من الأحكام ، كالأسـلوب العامـي والضعيف ، أو فاقد الروعة ، أو هذه القصيدة غير غنائية ، وقصيدة تخلو من الشاعرية ، وغيرها من العبارات الواردة في نقد الخفاجي. وقد أخذ المليباري على الخفاجي تمجيده لشعراء ومحاباته لهم كالفلالي والشاعرة جليلة رضـا ، وهمـا دون مستوي من عابهم من الشعراء الحجازيين ، وضرب مثالا لضعف شعرهم بمقطع من قصيدة " معجزات القران " للشاعرة جليلة رضا، وقد أوردها الخفاجي في كتابه، يقول المطلع :

هي ليلة مرت كأنها عام وعام

يكون فيها كأن أخلد للسكون وللظلام

وللبرد .. البرد المفزع كان يمتص العظام

لكنما نام الجميع ، ولم أزل أنا وأنا الغلام .

يقظين لم نذق الكري من ليلتين ولا الملام .

يقـول عنها المليباري " في هذه القصيدة تطالعنا صورة باهتة اللون ، فقد تغلبت عليها الغنائية ، فالقت عليها ظلالا راقصة وهي في رقصها تدور ، وتدور بسـرعة فتتابعـت المعانـي مـندفعة فيها ، دون أن تمكننا الوقوف أو استشفاف ملامحهـا ، ولا أعني أنها مفقودة المعني ، ولكن الغنائية الراقصة حددت المعني

---

[١] المقالة السابقة ، ع٢٦٢٠.

فاضطرت الشاعرة إلى ايراد ألفاظ غير منسجمة" [1]. فالمليباري كان يرصد في مقالاتـــه أحكام الخفاجي المطلقة في إنتاج الشعراء ، ويصفها بالإراء التعسفية وأن غايـــتها التقليل من أثرها الأدبي وقيمتها الفنية ، معللا اتجاه الخفاجي النقدي بتأثره بكـــتاب " المرصـــاد " للفلالي الذي أستقي الخفاجي مادة كتابه منه ، وكان مرجعا أساسا في تلك الأحكام الانطباعية العامة التي اطلقها الخفاجي على شعراء الحجاز.

وقد اهتم عبد الفتاح أبو مدين بكتب الدراسات الأدبية المقارنة بين الشـــعراء مـــثل كتاب ألفه أبو القاسم محمد بدري عنوانه "الشاعران المتشابهان: الشـــابي والتيجانـــي". وقصـــد المؤلف بهما الشاعر التونسي ابو القاسم الشابي ، والشـــاعر الســـوداني التيجانـــي يوسف بشير ، وقد اعتنى أبو مدين بالملاحظات الشـــكلية راصـــدا اخطـــاء طفيفة في منهج المؤلف مصوّبا النماذج الشعرية التي استشهد بها المؤلف للشاعرين من ناحية ضبطها لغويا ، وتصحيح اعتلال أوزانها ،والاشـــارة إلـــى عيوب القوافي [2]، ويلاحظ أبو مدين اهمال المؤلف دراسة حياة الشـــابي والتيجاني لأهميتها في كشف ملامح تجربتهما الشعرية ، "فكان ينبغي أن يتقصـــى الأمـــور التي كانت تحيط بهذين الشاعرين ،والعوامل التي تأثر بها كل منهما ، وأن يدرس لنا البيئة التي عاشا فيها ، دراسة استقصاء للاحداث السياسية والاقتصـــادية والاجتماعية في الفترة التي كان يعيش فيها الشاعران ، لأن دراسة الشـــعر ونفـــوس الشعراء وما يحيط بها تحتاج إلى كثير من التعمق لمعرفة الجو

---

[1] المقالة نفسها .

[2] انظر : أمواج واثباج .

الذي يعيش فيه الشاعر ، وما ينتاب الحياة العامة في بلده وفي عصره"[١]. وعلى الرغم من أن المؤلف درس أوجه الشبه والاختلاف بين الشاعرين في السياق الاجتماعي كسيرة الشاعرين وحياتهما ، وفي السياق الفني كاتجاههما الأدبي ، وابرز ظواهر شعرهما إلا إن ابا مدين لم يتنبّه لهذه الدراسة المقارنة بينهما ، وأكتفي بمتابعة التجاوزات اللغوية والبلاغية في نماذج من قصائدهما، قد يكون الخطأ فيها يعود لعوامل الطباعة ، أو النقل غير الدقيق .

وهناك كتاب آخر في حقل الدراسات الأدبية المقارنة هو " الشابي وجبران" لمؤلفه محمد التليسى – من أصل ليبي – وصف أبو مدين الكتاب ، بأن أسلوبه "رقيق لا تكلف فيه ولا تعقيد ، وتغلب عليه الصيغة المهجرية في طلاوته وانسيابه في تعابير جديدة "[٢]. وتختلف المقارنة هنا بين الشاعرين عن الكتاب السابق ، لأن المؤلف في كتابه " الشابي وجبران " درس تأثير أدب جبران على شعر الشابي ، والعكس صحيح لتأثر شعر الشابي بأدب جبران ، أي ظاهرة التأثر والتأثير .

وقد انتقد أبو مدين دراسة المؤلف الأدبية ، وأسلوب المقارنة بين الشاعرين ، لأن المقارنة هنا تتلاشى ، وقد تنتفي ، لأن "هذه النماذج القليلة التي نقلها المؤلف من نثر جبران وشعر الشابي ، لا تستحق أن تكون مقياسا صحيحا لهذه التلمذة التي يعنيها – المؤلف – بحيث يكون الشابي صورة في أدبه لجبران ،

---

(١) المصدر السابق ، صـ١٢٧ .

(٢) نفسه ،صـ٤٠٢.

ولـــيس الأنــتماء إلـــى مدرسة يلغي خصائص التابع وسماته وشخصيته ، كما أن الإعجاب بأديب والأخلاص لمنهجه وأسلوبه في الفن واتباع مدرسته ، لا يفهم منه التقليد الذي يجعل من الشابي صورة لجبران ، وإذا صح أن الشابي تأثر بجبران ، فليس هذا التأثر يبيح لنا أن نفهم الشابي بما يفهم من أنه مقلد" [١]. وانتقد أبو مدين كذلـــك بعـــض القضـــايا الفنية في الكتاب فقد زعم المؤلف أن الشابي كان تلميذا لمدرســـة المهجـــر وتارة أخري يزعم تلمذة الشابي لجبران[٢]. وذكر أبو مدين أن المؤلـــف لـــم يـــتطرق إلـــى جـــبران فـــي كـــتابه إلا فـــي صـــفحات معدودة وكأن الكتاب دراسة في أدب الشابي ، وهذا الذي دفع أبا مدين لنقد عنوان الكتاب الذي يوهم القارئ أن الدراسة للشاعرين وهي ليست كذلك [٣].

ورأى أبـــو مدين أن هناك فصولاً لا علاقة لها بموضوع الكتاب كالإشـــارة إلـــى المـــرأة في أدب جبران [٤]. واستطراده إلى مناقشة شعر شوقي وحـــافظ إبراهـــيم مشيرا إلي أن رسالة الشعر لم تكن واضحة لديهما ، ولم يحفلا بالـــبؤس الإنســـاني ، واليقظة والتحرر . فجاء الشابي فبعث هذا كله في شعره ، وهـــذا الرأي الخاص بالمؤلف تنبه له أبو مدين ، فأسرع في ذوده عن شعر شوقي وحـــافظ إبراهيم ليثبت تصويرهما لصور البؤس في النفوس بقوله: " ما أعتقد أن

---

(١) نفسه ، صـــ٤٠٤.

(٢) أنظر :نفسه ،صـــ٤٠٤.

(٣) أنظر :نفسه ،صـــ٤٠٥.

(٤) أنظر : نفسه ،صـــ٤٠٥.

بعـد حـافظ جاء شاعر استطاع أن يصوره كما صوره حافظ ، والشابي قد أخذ نصـيبه منه ، ولكن في ثورة وتطير وشك ، أما بؤس حافظ في نفسه وفي شعره فهـو متزن " [١]. ورأي مؤلف الكتاب أن الشابي ابتدأ حياته الشعرية مقلدا الشعر القديـم كعادة كل ناشئ ، لكنه تمرد على هذا الأدب وحمل معولا هوي به جذوعه الخائـرة[٢]، وهـذه الرؤية فهم منها أبو مدين رفضا للقديم ، فاحتدّ في نقده الأدبي منتصـرا لشـعرنا القديم في لغة انفعالية وتعبير انشائي يخلو من التفسير المعرفي للعلاقـة بين القديم والجديد [٣]. كقوله :" مسكين هذا الأدب الضعيف ، ينهل من معينه الذي لا ينضب أجيال وأجيال ، ثم يظهر من يتنكر له ويمقته ويحاربه ، الآ مـا أضعفه وما أتعسه ، أنه نبع يروي كل ظمآن ولن نجد غيره من سبيل يرتوي مـنه" [٤]. وهـذا ينم عن عدم وعي بسنة التطور في الأدب ، كأن قائله يريد من الشعراء أن يكونوا اتباعيين وفاء لثقافاتهم .

ومـن الظواهر الأدبية التي نقدها أبو مدين أثناء استعراضه لكتاب "الشابي وجـبران " الأغراق في المذهب الرومانسي ، والدعوة إلى أن العقل يصيب الحياة بالجفـاف فـيفقدها أجمل ما فيها ، واعتبار العاطفة وحدها السبيل الذي يقود إلى

---

(١)– نفسه ، صـ٤٠٧.

(٢)انظر : نفسه ، صـ٤٠٧.

(٣) أبو مدين في نقده الحاضر انصرف عن هذا الرأي .

(٤) أمواج وأثباج ، صـ٤٠٨.

الحياة الكريمة[1]، والظاهرة الثانية تشاؤم الشابي [2] من الحياة ، وهذا ما أغفله المؤلف وتنبه له أبو مدين . أما المآخذ التي تخص النماذج التي استشهد بها المؤلف من شعر الشابي ففيها بعض الأخطاء اللغوية والعروضية والفنية ، التي لم يتنبّه لها المؤلف ، ولم يتحدث عنها بكثير أو قليل[3].

وممن أسهم في نقد الكتب الأستاذ محسن باروم في مطالعاته للكتب وكان مختلفا عن الكتّاب الآخرين ، ممن عرضنا لنقدهم، فقد كان ينتقي عرض الكتب ذات القيمة الأدبية التي ألفها نقاد لهم ريادة في ميدان الدرس الأدبي والنقدي ، وانتقاء باروم يمثل اعترافا بجودة هذه الكتب ، وهي لا تشكل عنده أي إشكالية تتطلب النقاش الأدبي ، وبيان الاختلاف معها ، فما كتبه لا يتجاوز العرض السريع للتعريف بمحتوي هذه المؤلفات وفائدتها للقارئ ، لأنها تعد إضافة جديدة للمكتبة العربية ، وصح أن يطلق على مقالاته مطالعات في الكتب[4]، لقد عرض محسن باروم مجموعة من أبرز كتب النقد الحديث ، منها كتاب " في الأدب والنقد" لمحمد مندور ، الذي خصه الكاتب بصفات عديدة" كغزارة علمه ، وسعة اطلاعه وتبحره في مختلف الآداب الإنسانية القديم منها والحديث بصورة خاصة ، هذا إلي معرفته التامة واستيعابه الشامل للآداب اليونانية والفرنسية والعربية" [5] .وكان

---

[1] المصدر السابق ، صـ٤١٢.

[2] انظر : نفسه ، صـ٤١٤.

[3] انظر : نفسه ، صـ٤١٤.

[4] لمحسن باروم كتاب حمل عنوان مطالعات في الكتب .

[5] البلاد السعودية ، في الأدب والنقد ، ع٩٦٣ (١٣٧٠/١/٢٠هـ) .

التعريف بمؤلف الكتاب يعد لازمة من لوازم بعض الكتاب السعوديين في نقدهم للكتب كما هو الحال عند محسن باروم .

ولعله من المناسب الإشارة إلى أبرز ما عرضه الباروم من كتاب مندور ، وهو تعريف النقد ، بأنه فن دراسة الأساليب وتمييزها ، وهذا التعريف شاع استعماله بين الدارسين لماهية النقد ، وعرض الكاتب محتوي الكتاب بشكل شمولي ، وسهل على القارئ الإلمام بمحتوي الكتاب الأدبي في أسلوب أدبي ممتع ، دون عناء ومشقة ، ساعد على هذا رشاقة عبارات الباروم الأدبية ، وحسن صياغته الفنية . وهناك كتاب أخر استعرضه محسن باروم بالأسلوب نفسه ، وهو كتاب " بين السطور " لمحمد عبد الغني حسن ، وهو كتاب في النقد الأدبي ، ويبدو أن محسن باروم كان لدية هاجس في متابعة النتاج النقدي عند النقاد العرب ، فنجده في مقدمة عرضه للكتاب يشير إلى مثل هذا التفكير بقوله : " حظيت المكتبة العربية الحديثة في السنوات الأخيرة من حياتها بطائفة من الكتب النقدية القيمة التي هدف بها أصحابها إلى استعراض الآثار الأدبية الجديدة وتبين مساوئها ومزاياها وتحليلها تحليلاً فنيا بارعا من شأنه إرشاد جمهور الأدباء والمثقفين إلى أعلاها قيمة ، وأغزرها مادة وأنفعها في صقل النفوس وتنمية الملكات وتغذية الأفكار هذا من جهة ، ومن جهة أخري فإن هؤلاء النقاد جل همهم من إصدار هذه الكتب هو الأخذ بيد الكتاب والمؤلفين إلى طرق البحث والاستقصاء السوية ،

ومناهج التأليف والدرس الصحيحة"[1]. وقد أشار محسن باروم إلى هذه الكتب مثل :" كتب وشخصيات ، لسيد قطب و" في الميزان الجديد " لمحمد مندور ، و" حديث فـــي الكتب " لاحمد عبد الغفار ، وكتب مارون عبود " على المحك " و" مجددون ومجـــترون " وطـــريقة الباروم في قراءة الكتب طريقة واحدة تقوم على التعريف بالمؤلف ، ثم عرض شامل لجميع ما ورد في الكتاب دون خلل في طريقة العرض أو أسلوب التعبير .

ولنقد الكتب أو تعريفها للقارئ أسباب تدفع الكتاب إلى ذلك، تتفاوت من نـــاقد لأخـــر ، فمحمد سعيد العامودي قدم كتاب " شعراء الوطنية " لعبد الرحمن الرافعـــي إلى قرائه تضامنا مع الخطاب القومي في الوطن العربي ، فتلك مرحلة أهـــتم فـــيها الأدباء – أوائل الخمسينيات الميلادية – بالتيارات الوطنية في الفكر والأدب ، وكان الخطاب الأدبي الأقوى تأثيرا صدي للمشهد العربي السياسي الذي كـــان يعـــيش تحولات فكرية وسياسية في ذاك الوقت ، ولا يخلو تفكير العامودي أثناء تقديمه لكتاب الرافعي من هذا الهاجس المسكون بالخطاب القومي . فقد كان العـــامودي أميـــنا في عرضه ، وهو لا يقل عن محسن باروم في أسلوب التناول المـــتزن ، ودقة نقل المعلومة ، على الرغم من ميله نحو الإتجاة الفكري ، فقد بدأ العـــامودي يشرح طريقة المؤلف في التعريف بشخصيات هؤلاء الشعراء ، " فهي طريقة المؤرخ الباحث المستقصي ، فهو يلخص حياة من يترجم دون أن يفوته أن يشير إلي أهم ما ينبغي أن يشار إليه من الحوادث التي مرت بحياة الشاعر ، ثم لا

---

[1] المنهل ، بين السطور ، مج ١١، (٥/١٣٧٠هـــ).

يفوتـــه أن يحلـــل إلى جانب ذلك ويوازن ويبدي رأيه صريحا في شعره دون أن نلحظ في نقده أي غض من مكانة الشاعر المنقود"[1]. وزاد العامودي من إيضاح مـــا في الكتاب رغبة في إشراك القارئ بقراءة الكتاب ، وكأنه بين يديه يتصفحه ، ويصـــح أن نقول إن القارئ يكفيه اطلاعه على مقال العامودي لأخذ معرفة عامة لمـــا جـــاء فـــي مؤلف الرافعى ، فثمة نبذة شاملة عن السياق الأدبي والاجتماعي لشـــعراء الوطنية ، راعى الكاتب الإحاطة بها ، بل لعل تلخيص العامودي الشيق ذو فائدة تفوق الاطناب والاستطرادات التي حفل بها كتاب الرافعي.

ومـــن أمثلة هذا النقد ما عقب به عبد العزيز الرفاعي على كتاب " الأدب الحجـــازي في النهضة الحديثة " للمؤلف أحمد أبو بكر إبراهيم ، وكان تعقيبه أشبه مـــا يكـــون بالمداخلة الأدبية ، فقد دفع الرفاعي إلى مداخلته ، شعوره أن المؤلف يستحق الثناء ، وردة جميله ، والاعتراف بعرفانه نحو اهتمامه بالأدب الحجازي ، لكـــن هـــذا الـــتقرير صـــاحبه شـــئ من التصحيح ، حيث ركز الرفاعي في نقده الإيضـــاحي على نواقص دراسة المؤلف الأدبية للأدب الحجازي، وعلل الرفاعي الـــنقص لدي المؤلف "لقلة المصادر التي تعين كاتبا مثله لم يشهد مولد هذا الأدب ولا تطوره ، ولم يتعرف تماما حقيقة التيارات التي كيفته والتي تدفعه كل يوم نحو اتجـــاه جديـــد" [2]. ومن ذلك نستنتج أن الباحث يدرس الأدب في الحجاز دراسة كاملة ، في تاريخه الأدبي وتطوره وأثاره الأدبية .

---

[1] من أوراقي ، صـــ٥٩.

[2] البلاد السعودية ، الأدب الحجازي في النهضة الحديثة ، ع ٧٦٤ (١٣٦٧/١٢/٢٨هـــ) .

ويسترسل الرفاعي في بيان أغاليط المؤلف وبعده عن واقع الأدب الحجازي ، لابتعاده عن التعمق في البحث الجاد، وانصرافه عن دراسة تاريخ الحياة الأدبية في اقليم الحجاز على ضوء مصادر تعضد من مشروعه البحثي ، ففي الفصول التمهيدية من الكتاب تطرق المؤلف إلى موضوعات تبعد عن حقائق الواقع الاجتماعي والأدبي في البلاد كما رأي الرفاعي ، فقد أخذ عليه اشارته إلى المرأة في الحجاز بأنها تفهم الشعر وتطرب له وتروي كثيرا من الأشعار التي تنشر في الصحف والمجلات ، وأن من نساء الحجاز شواعر يقلن الشعر ويجدنه في محاولة منهن أن يكون لهن مثل ما كان للمرأة في الحجاز في عصر الاسلام التي قالت فيه الشعر واشتركت في نقده [١]. ومما أشار إليه الرفاعي من اخطاء عند المؤلف في الفصول التي كان موضوعها الشعر ، اعتماده على كتاب " وحي الصحراء " كمرجع أساس في أكثر النماذج التي استعان بها المؤلف ،على الرغم من أن ثمة دواوين شعرية طبعت لعدد من الشعراء كأحمد محمد جمال ، وأحمد عطار ، وحسن القرشي وطاهر زمخشري [٢] ، وهم من أوائل من طبعوا دواوينهم الشعرية ، وهؤلاء الشعراء لم يشر المؤلف إلى شعرهم في الكتاب وكان قد ذكر شعراء آخرين شفعت لهم وجاهتهم الاجتماعية من أمثال : محمد سرور الصبان ، وأحمد إبراهيم الغزاوي وقد أكثر المؤلف من تحليل شعرهما . فقاده ذلك إلى الإغراق في وصف شعر الغزاوي الذي جعله مقلدا لأداب المهجر ، وهذا زعم لا يؤيده شعر الغزاوي وقد فسر الرفاعي خطأ المؤلف ومبالغته في وصف

---

[١] انظر : المقالة السابقة.

[٢] انظر : المقالة نفسها .

الغـــزاوي بتقلـــيده الأدب المهجـــر[١]، لولعه وشغفه في إثبات تأثر أدباء الحجاز بـــالأدب المهجري ، ويرجع تأثره هذا بما قاله محمد حسين هيكل في مقدمته لـــ" وحـــي الصحراء " وهو أول من تحدث عن تأثير الأدب المهجري في أدبنا وتبعه غير واحد من الدارسين[٢].

وتأتـــي مؤلفات العقاد وطه حسين على رأس قائمة الكتب المنقودة لـــدي الكتاب السعوديين ، لأن تأثيرهما كان بارزا في الخطاب النقدي السعودي ، ونجـــد أن كـــتاباً مـــثل " شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي " للعقاد ، يمثل مكانـــة أدبـــية عالية في نفوس الأدباء وكان أثره واضحا في ثقافة جيل الرواد من أدبـــاء المملكة ، ويكاد يكون الكتاب الأهم الذي رجع إليه أدباء كثيرون للفائدة مما جـــاء في الكتاب لأهميته ولان مؤلفه هو أحد رموز النقد العربي المعاصر ، وله تلامـــيذ كثر في هذه البلاد . وقد مر معنا في الفصل الأول من هذه الدراسة [٣] ، مـــدي تأثيره على الأدباء كالعطار والعواد ، فالصراع الأدبي حول ريادته الأدبية والـــنقدية، والتشـــيع لمذهبه ، من أهم موضوعات المعترك الصحافي . ومعاركه الأدبـــية، التـــي دارت بيـــن الأدباء الحجازيين أنفسهم ، وكأنهم كانوا يعيشون في أجـــواء الحركة الأدبية في مصر ، فلا غرابة أن يكون أحد كتب العقاد ميدانا للنقد والـــنقاش الأدبي على صفحات الصحف والمجلات السعودية ، فهناك كتب أخرى

---

[١] انظر : المقالة نفسها .

[٢] انظر :المقالة نفسها .

[٣] راجع الفصل الأول من هذه الدراسة .

غـير شـعراء مصر ، تناولها الأدباء في مقالاتهم، لكن هذا الكتاب يعد فريداً في دراســته، لأنه يرصد حقبة تاريخية هامة للشعر العربي وتطوره في مصر ، وقد كـان المـنهج العقـادي في هذه الدراسة فتحا جديدا في حقل الدراسات الأدبية ، وبخاصــة فــي الاتجاه الواقعي لدراسة الأدب ونقده ، لذا فمن الضرورة أن يكون لهـذا المشـروع صدي واسع في أدب البلدان المجاورة لقطر مصر . وقد وصف أحد الكتاب مزية منهج العقاد في كتابه في قوله " يدرك هذه المزية من يستطيع أن يتخيل حين يقرأ ما كتبه الناقد ، ويرافقه في جميع أطوار نقده يسمع همسات الناقد ، وما يوحي عقله حين يغوص في أعماق الفن فيزن ويفرض ويستنبط ثم يصدر الأحكام الفنية كما توحي إليه مواهبه التي تكونها المطالعات والاستنباطات[1]. إن هـذا التعبـير لا يصدر إلا من شخصية ولعت بعقلية العقاد ، ولا تري غيره من إضراب النقد يوازي النقد العقادي ، فقد رأي الكاتب أن طرائق المؤلف في التحليل " تفـتح أمامــه نواحي براقة في عالم النقد والفن يفهمها ويتذوقها ولا يجد فيها ما يخـالف النفس الإنسانية أو يناقض الطبيعة البشرية المهذبة ، أنما هي أول أصول ومقررات تفصح عن نفسها بنفسها وتعلن عن قوتها ونفوذها في فضاء الفن وأفاقه الواسعة" [2] . أن هذا المثال من عرض الكتب يرسم لنا صورة من صور الاتباع الذي برز لدي بعض الأدباء .

---

[1] صـوت الحجـاز ،شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، جرير ، ع٢٧٧ (٧/٣٠/ ١٣٥٦هـ) .

[2] المقالة السابقة .

فقد نقد أمين مدني كتاب طه حسين " حافظ وشوقي " منطلقا من دوافع ذاتية تـتعلق بالسـياق الثقافي في الساحة الأدبية السعودية تجاه نزاهة النقد ، وقد قصد أمين مدني من مقاله في مجلة المنهل لفت انتباه النقاد هنا إلى وظيفة النقد والرغبة في معرفتهم لاصوله ومعاييره ، فبدأ نقده للكتاب بإيراد تعريف طه حسين لوظيفة الـنقد ، " الـنقد صنيعةيسـديها الناقد إلي الكتاب والشعراء ، لان هؤلاء الكتاب والشعراء يستفيدون من النقد اكثر مما يخسرون ، يعرفون رأي الناس فيما يكتبون ويقولون"[1] . وحاول تأصيل مفهوم النقد عند جمهرة الأدباء وهو لا يعنيه ما قاله طـه حسين إلا بما يحقق له عملية تقنين النقد السعودي ليكون نقدا متزنا " أما النقد الـذي ألفه أدباؤنا وكتابنا فما هو من النقد في شئ ، ونحن نجحف بالنقد ان سمينا هاتـيك البذاءات التي تنشر تحت عنوان : النقـد الصريـح والنقد النزيه ، والنقد الحـر، إلـى غير ذلك مما يتستر به الكاتب ليبلغ أربه في انتقاص الأديب المنقود وتسفيه أدبه "[2]. وقد رأي مدني أن الأدباء في البلاد في حاجة شديدة ، لأن يسدي بعضهم لبعض المشورة الأدبية بنقد نزيه ، يشترك الكاتب والناقد في تعديل الفكرة نحو الوجهة الصحيحة مراعاة لمفاهيم الفن والجمال [3].

---

[1]- المنهل ، طه حسين وكتابه " حافظ وشوقي " مج٢ (١٠-١١/١٣٥٧هـ) .

[2] المقالة السابقة

[3] انظر: المقالة نفسها

وقــد راق لأمين مدني نقد طه حسين قصيدة شوقي التي حيا بها الدستور . كــان " نقــدا علميا مشبعا بالإخلاص والصدق فاظهر فرائد أبياتها ووضع بجانبها مالم يرقه ، وتجلي هذا في نقده لبيت شوقي من قصيدته تلك :

وأخذك من فم الدنيا ثناءا   وتركك في مسامعها طنينا

أعجب بالصدر فشاد به وأثنى عليه ولم يعجب بالعجز فعابه وأنتقده"[١]. ولقد شعر أميــن مدنــي بصــدق الدكتور طه حسين في نقده ، فمعنى عجز البيت لا يماثل ضخامة وعظمة صدره ولفظة (طنينا) أفسدت العجز كما رأي طه جسين.

ونجــده يعضد رأي طه حسين في ذمه لعجز بيت شوقي بمقارنة البيت ببيت أخر للمتنبي استشهد به الكاتب :

وتركك في الدنيا كأنما   تداوى سمع المرء أنمله العشر

فالفرق ما بين (الطنين) و" الدوي " بارز من هذا الفهم لماهية النقد . وعلى مثل هــذا الأســلوب يجب أن ينهج الناقد ، وبمثل هذه الطريقة يجب أن يعالج ما يريد نقــده. أن الناقد ليس بهاج ولا بمخاصم ، وأن الناقد ليس بمداح ولا هو بمقرظ ، أنه حكم عادل" [٢] .

ولــم يكن أمين مدني في جميع الأحوال راضيا عن نقد طه حسين فقد أخذ علــيه نقده لقصائد شوقي ، وحافظ إبراهيم ونسيم التي نظموها في كتاب الأخلاق

---

[١] المقالة نفسها .

[٢] المقالة نفسها .

لأرسطوطاليس ، فقد رأي الكاتب أن طه حسين شدد في خصامه وساعده بيانه الساخر وبلاغته الطلقة في تشويش القصائد ، وأفسد كثير من أبياتها ومعانيها [١].

كما أخذ على طه حسين دعوته للشعراء بالتجديد في الشعر وتحطيم القيود التي تقيد شعرهم ، فقد سخر طه حسين من شوقي وحافظ حينما تضطرهما القافية فيأتيان بكلمة لا صلة لها بالقصيدة [٢].فنقد أمين موقف طه حسين من شعر شوقي وحافظ مشيرا إلى أن طه حسين لم ينقد الشعر له " انقياد النثر ، فلم يجل في ميدان القريض غير جولة قصيرة غير موفقة ، بابيات نظمها لا يقاس جودتها في قليل ولا كبير بجودة غيره " [٣] ، ورأي أمين مدني أن الشعر أستعصي على طه حسين فعاداه وعادي معه الشعراء .

ويبدو أن بعض النقاد السعوديين لم يهضموا جيدا بعض مدارات النقد الحديث، وهذا أثر على ممارساتهم النقدية التطبيقية، ان نقد الأدباء السعوديين كان يتجه إلى إظهار المهارات النقدية وإلى الدفاع عن ذاتهم الأدبية مما أفقدهم الروية في بعض مواقفهم النقدية، فقد استعجل العواد والمليباري في نقد كتاب " الشعر والتجديد " للخفاجي ، فظهر نقدهما في صورة مهزوزة تحمل اغاليط عديدة ، وكان بإمكانهما أن ينقداه نقدا فنيا متزنا ، لو لم يتعجلا ،وكان حري بهما أن يعودا إلى مصادر الأدب ونقده للإطلاع على الأسس الفنية للنقد الأدبي التي تحدث بها

---

(١) انظر : المقالة نفسها .

(٢) أنظر : المقالة نفسها .

(٣) المقالة نفسها.

النقاد الأوائل ، بدءا من إرهاصاته الأولى حتى نقدنا المعاصر ، للوصول إلى نتائج تستند على مرجعيات لأي ممارسة نقدية ، بدلا من الاكتفاء بذوقهم الفطري ، وموهبتهما الذاتية . إن خلاف العواد مع الخفاجي في حركة الليل أو وصف النجوم بالصماء ، والقول بأن الليل ليس له حركة وأن النجوم صماء لا توحي لناظرها شيئا كالأحجار أو الأشياء الأخرى من الجماد، أمور بحثها النقاد البلاغيون في مباحثهم الأدبية ، لذا فإن العواد عندما تطرق إلى تلك الصورة الشعرية نظر إليها بمنظار عالم الطبيعة ، الذي لا يرى إلا الحقائق العلمية ، ولا يقر الا بالقوانين الكونية ، وفي مجال الأدب يختلف الأمر وتصبح الحقيقة الحسية حقيقة وجدانية في التصوير الشعري لأن المبدع لا يرصد ظاهرة جامدة ، وإنما يتطلع إلى صورة في المتخيل يصنعها بنفسه ابتغاء خلق صورة فنية ، ليس الضرورة مطابقتها لعالم الواقع ، لأن " الخيال لا يرتبط بقوانين المادة ويصل أحيانا ما فصلته الطبيعة ، ويفصل ما وصلته ، ويتم ذلك لحساب قوانين أخري داخلية في نطاق التنوع والوحدة من أجل أن ينفذ في طبائع الأشياء "[١]. أن عالم الشاعر التصويري في تعبيره الشعري واسع ، وفضاءاته الدلالية تسمح له أن يصل إلي أقصي بعد دلالي في البؤرة الواحدة لكل تلك الصور والالفاظ المشتركة في مستوي واحد من الدلالات ، ولا نستطيع أن نقول أن ثمة اعتباطية في الصورة الأدبية تخلو من شرعيتها اللغوية والبلاغية ، لكن هناك رابط نتبينه عند كثرة التمعن ، وكد الذهن ، لذا فإن العواد نظر إلى المعني الحقيقي المتمثل في

---

[١] الصورة الأدبية ، مصطفي ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، صـ١٤.

الصـــورة البصرية ، فلم يتجاوز البعد الدلالي الأول من المعنى. ونظر المليباري كذلـــك إلـــى المعنى الدلالي للفظة الواحدة ، وأثار دهشته قول الخفاجي بأن الكلمة الواحـــدة تأتـــي فـــي موضوع ضعيفة قبيحة وفي موضع أخر قوية حسنه. وهذا التفســير لـــم يأت الخفاجي فيه بشيء جديد ، فالنقاد القدماء هم أول القائلين بهذا القـــول . فعـــبد القاهر الجرجاني من أكثر النقاد أهتماما بهذا. وأن الكلمة ليس لها أهمـــية ومـــزية الأ مـــن خـــلال السياق اللغوي الذي وضعت فيه ، فتارة تروقك وتؤنسك ، وتارة أخري توحشك .

ونلاحـــظ فـــي مقالات العواد وابي مدين والمليباري وأمين مدني وغيرهم ظهور النقد الفقهي بوضوح تام في مراجعاتهم الأدبية ، وهو نقد شاع في الخطاب الـــنقدي فـــي الصـــحافة ونـــادرا أن تجد ناقدا لم يسلك هذا الإتجاه في النقد ،فقد اســـتطاعوا رصـــد كثـــير من الأخطاء اللغوية والبلاغة والعروضية كما رصدوا أخطاء أخري في التأليف الأدبي . وقد تناولت آراؤهم النقدية الجزئيات ولم تتناول النســيج العـــام للنص أو للكتاب، وولعهم برصد تلك الأخطاء يشعرك أحيانا أنك أمـــام مســـائل أحصـــائية ، ويعود ولعهم ذاك لميولهم الأدبية المستمدة من التراث القديم.

وهـــناك غايـــة أخري لا يمكن إنكارها وهي غاية الإصلاح الأدبي لواقعهم الثقافـــي ، وربمـــا لا يتناســـب أن نطلـــق عليه نقدا بقدر ما يكون عرضا سريعا للمؤلفـــات الأدبـــية ذات المضمون الجيد ، يتمثل ذلك في كتابات أمين مدني وعبد العزيز الرفاعي ، فقد كان همهما أن يحتذي الأدباء داخل المملكة وخاصة الناشئين

منهم طرائق النقاد العرب كطه حسين والعقاد والرافعي ، لذلك جاء عرضهم للكتب أحيانا ، يخلو من المداخلة النقدية ، وطغت عليه العبارة الأدبية الانشائية .

*****

ولم يقتصر النقد على ما ألف في الأدب تاريخه وقضاياه وفنونه ، فهناك كتّاب نقدوا كتبا في التاريخ واللغة والآثار والرحلات والعلوم الدينية ، وأمور الحياة العامة ، ورصدوا أخطاء بعض المحققين لكتب التراث وهذا النقد كثير في الصحافة. لا يمكن استقصاؤه في هذه الدراسة ، والإشارة إلي شئ منه يعطي صورة لطبيعة ذلك التناول النقدي لهذه المؤلفات غير الأدبية .

ويعتبر حمد الجاسر أبرز نقاد هذا النوع من النقد الأدبي المهتم بمضامين الكتب ، فقد نقد كتباً كثيرة في شتى الموضوعات واسهامه بارز في هذا الشأن ، ولا غرابة في علو مقامه في ميدان مراجعات الكتب ، إذا عرفنا كيف كان حمد الجاسر يرتحل من مكان إلى آخر باحثا عن كتاب نادر أو مخطوطة (١) .

ولثقافته التراثية دور هام في ولعه بالكتاب ، وادراك قيمته الأدبية ، مما جعل الممارسة النقدية عنده مطلبا ملحا في قراءاته ومطالعاته المستمرة ،فالتراث هو المكون الأساس في ثقافة الجاسر ، وهذا التراث مزيج من التاريخ والجغرافيا

---

(١) انظر : حمد الجاسر ،دراسة لحياته مع ببلوجرافية شاملة لأعماله المنشورة ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض ، ١٤١٥ – ١٩٩٥م .

واللغة والأدب والدين [1]. وهذا المزيج الثقافي نجده عند الجاسر من خلال مقالاته ، ورصــده الــنقدي لأخطـــاء المؤلفين في كتبهم . فقد كشف لنا حمد الجاسر عن ميولــه الأدبية لأدب الجاحظ، حيث روض نفسه على قراءة كتبه ، فهي عنده تعلم العقــل اولا ، والأدب ثانيا[2].كما قرأ الأغاني للأصفهاني وتاريخ الطبري ،وأمالي القالي ، وكامل المبرد ، ومؤلفات أبن قتيبة وأمثالها من أمهات الكتب لائمة الأدب واللغــة ، ولــم يقصــر اطلاعــه على القديم ،إذ كان يتابع كل ما ينشر من كتب المعاصرين[3].

ومن نقده لمحققي كتب التراث رصده للأخطاء التي وقع فيها محقق كتاب " طــبقات فحول الشعراء لأبن سلام " محمود شاكر . فقد حدد الجاسر مأخذه على تحقــيق شاكر في ثلاث نقاط[4]: تتعلق الأولى بالأنساب من زيادة فيها أو تصحيح لتصــحيف وقــع فــي بعض أسمائها ، والثانيــة : تفسير كلمــات قليلة تفسيــرا يخــالف تفسـير الأستاذ محمود ، والثالثة : تحديد بعض المواقع تحديــداً مغايرا لــتحديد شــاكر أيضا . ومن أخطاء المحقق في الأنساب مثلا : ما ذكره في نسب أمرئ القيس ، ورد معاوية بن الحارث بن يعرب، والصحيح – حسب قول الجاسر – يعــرب محل معاوية . وفي نسب زهير بن أبي سلمى، ورد الحارث بن مازن

---

(1)– انظر: أدباء سعوديون، مصطفي حسين ، صـــ١٦٤ .

(2) انظر: المصدر السابق ، صـــ١٦٤.

(3) انظر : نفسه ، صـــ١٦٥.

(4) انظر : اليمامة ، طبقات فحول الشعراء ، ع١ (ذو الحجة ١٣٧٢هـــ).

بن ثعلبة وتصحيح الجاسر هو الحارث بن مازن بن خلاوة بن ثعلبة . وفي نسب الأعشى ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل . قدم الجاسر شراحيل على جندل ، وعلـــى هـــذه الطريقة التصحيحية رصد الجاسر واحداً وعشرين خطأ وقع فيها محمـــود شاكر في تناوله لنسب بعض الشعراء . وأما ما يتعلق بالتفسير المخالف لمـــا جـــاء بـــه محمود شاكر فإن عملية التفسير تخضع لاجتهادات الباحث وقابلة للصواب والخطأ وربما تظل في طور الآراء الذاتية، أو الآراء القابلة للاختلاف .

أمـــا فـــي تحديد المواقع فنجد الجاسر غالبا ما يتفق مع تعليقات المحقق ، ويثني على تصوبياته لبعض الأبيات الشعرية فقد صحح شاكر بيتا تناقلته الأجيال خاطئا وهو :

حين حكت بقناة بركها وأستحر القتل في عيد الأشل [1]

وبيت أخر لمزرد الغطفاني في هجو كعب بن زهير:

وأنت أمرؤ من أهل قدس وآرة أحلتك عبد الله أكناف مبهل .

وقد أورده مؤلف الطبقات كالتالي

وأنت أمرؤ من أهل قدس أوارة أحلتك عبد الله أكناف مبهل

وقـــال ابـــن سلام : " مبهل جبل لعبد الله بن غطفان ، وقدس أوارة جبل لمزينة . فعـــزاه إلى مزينة [2]. ويقول حمد الجاسر أن محمود شاكر صحح (قدس وأره)

---

[1] انظر :المقالة السابقة .

[2] طبقات فحول الشعراء ، صـــ١٠٦.

فقدس جبل لمزينة وأره جبل لجهينة وهي بين حرة بني سليم وبين المدينة[١].

ونلاحـــظ أن حمد الجاسر لم يقف عند تعليقات المحقق في هذا البيت ، بل صـــحح لابن سلام ، في قوله " أن مبهل ليس جبلا كما قال المصنف ولعله توهم مـــن كلمة أكناف كونه جبلا ، وهو واد عظيم من أعظم روافد وادي الرمة ،وكان من منازل بني عبدالله بن غطفان" [٢]. وكأن الجاسر في تصحيحه لمؤلف الطبقات يســتدرك على تحقيق شاكر للكتاب ، ويستند في ذلك على مصادر لها قيمتها في معرفة التراث .

وفي بيت الحطيئة

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ

حمر الحواصل لا ماء ولا شجر

نقل محمود شاكر عن ياقوت أن الرواية المشهورة (بذي أمر) وذو أمر من ديار غطفـــان وعقـــب الجاسر على نقله قائلا : " ولعله أصاب فإن أولاد الحطيئة كانوا حين أتي به في ديار غطفان وفزارة[٣]. وقد فند حمد الجاسر ما ذكره المحقق في ثلاث نقاط :

أن أول القصة التي ساقها ابن سلام تدل على أن الحطيئة قد أنتقل من بلاده ، فنزل على أهل الزبرقان في بلاد بني تميم .

---

(١) انظر: اليمامة ، طبقات فحول الشعراء ن، ع١ (ذو الحجة ، ١٣٧٢هـ).

(٢) المقالة السابقة .

(٣) طبقات فحول الشعراء ، ع ١ (ذو الحجة ١٣٧٢هـ) .

والحطيئة عبسي وعبس منازلهم في أسفل منازل قومهم غطفان في أطراف القصيم الغربية ، وذو أمر بقرب المدينة بعيد عن منازل عبس وغطفان – كما هو معروف تمتد ديارهم من قرب المدينة شرقها وشمالها على ضفتي وادي الرمة إلى اطراف القصيم .

وذو مــرخ واد لا يــزال معروفا بقرب بلدة (الزلفي) إحدى قري نجد ، وليس بعيدا عن (بنيان) و (وسيع) الواردين في هجو الحطيئة للزبرقان ، وذو مرخ هذا أقرب إلي بلاد قوم الزبرقان من ذي أمر بمسافات طويلة [١].

كما أخذ حمد الجاسر على محمود شاكر شرحه للبيت الشعري :

أقول لندماني والحزن بيننا　　　وغير الأعالي من خفاف فوارع [٢].

فقد خلط المحقق بين موضعين يحملان اسم الحزن ، فذهب المحقق إلى أن الحزن المقصود في البيت هو موضع مربع في بلاد بني أسد وخفاف في نجد [٣]، غير أن الجاسر يرى الصواب أن الحزن موضع لبني يربوع يمر به المتجه إلى الكوفة من نجد ، وخفاف بقرب الكوفة ، ويفسر الجاسر ميله إلى حزن بني يربوع أن الشاعر قرنه بخفاف [٤].

---

[١] المقالة السابقة .

[٢] انظر : طبقات فحول الشعراء .

[٣] انظر : اليمامة طبقات فحول الشعراء ، ع ١ (ذو الحجة ١٣٧٢هـ) .

[٤] انظر :المقالة السابقة .

وهـناك ملاحظات أخري أوردها حمد الجاسر راصدا بعض الأخطاء التي وقع فيها محقق طبقات فحول الشعراء لابن سلام [١]. وكلها تدل على حس الجاسر المعرفـي واطلاعه الواسع في التراث العربي الزاخر ، إن علاقته وثيقة بأصول هـذا الـتراث ، فـي الأعم الأغلب فقد كان دقيقا في تصحيحاته للمحققين ، فهو يصـوب ما يقعون فيه من أوهام ، والصفة البارزة في مرجعيّاته لمثل هذه الكتب التوثيق والتفسير .

وفـي كتـب أدب الرحلات سجل حمد الجاسر عدة هفوات فاتت على فؤاد شـاكر مؤلف كتاب " رحلة الربيع " وقد أشار إليها العقاد في مقدمة الكتاب نفسه التـي كتـبها بقولـه :"الأسـتاذ فؤاد شاكر تأثر ، فقد استعان في وصف الرحلة بمـنظومه ومنـثوره ، واعـتمد فيها علي مسموعه ومنظوره ، فأحسن الوصف آحـيانا لا تغـض منه هفوة هنا وهفوة هناك"[٢] . ورای حمد الجاسر أن من حق القراء معرفة هذه الهفوات التي أشار إليها العقاد في المقدمة .

وقد صحح حمد الجاسر خطأ وقع فيه فؤاد شاكر حول مائدة الطعام التي دعا النبي عيسى بن مريم ربه إنزالها وأستشهد الجاسر بالآية الكريمة (قال عيسى بن مريم اللهم ربنا أنزل علينا مائدة من السماء تكون لنا عيدا لأولنا وأخرنا وآية منك

---

(١) انظر : المقالة نفسها .

(٢) البلاد السعودية ، هفوات في كتاب رحلة الربيع ، ع٦٢١ (٢٧/ ١٠/ ١٣٦٥هـ).

وأرزقنا وأنت خير الرازقين) [١]، وليس موسى كما قال مؤلف الكتاب [٢]. وفي فصـــل تحقيقات تاريخية أثبت الجاسر عدم صحة ما قاله المؤلف عن أمرئ القيس التميمي في تعدد صفاته وخصاله ، مؤكدا أن عبد الحق النقشبندي قد سبقه في هذا الموضـــوع . وقـــد أوفاه حقه من البحث [٣] ، واستدرك على المؤلف خطأه في تفسير كلمة (الرياض) فهي جمع روضة ، والروضة واحدة الرياض لا واحدها حسب زعم المؤلف [٤]. مستشهدا على صحة قوله ببيت الأعشى :

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل [٥]

وخصص حمد الجاسر مقالا كاملا لنقد قصيدة " حولية نجد " المنشورة في الكتاب مبرزا ذوقه الأدبي ، ودرايته بالشعر وعلومه، ومن أبرز ملاحظاته على القصيدة : انكاره معني الحولية أن تطلق على القصيدة ، وأن حوليات زهير بن أبي سلمي كـــان يـــنظمها فـــي عام كامل أما قصيدة فؤاد شاكر فقالها في عشرة أيام، ثم إن حوليات زهير تنسب إليه ، فلماذا لم ينسب الشاعر حوليته إلى نفسه بدلا من حولية نجـــد[٦]. وهـــناك تشـــابه كبير بين مطلع القصيدة ومطلع أخر لقصيدة أخري في الكـــتاب نفســـه وهناك غيرها من الأخطاء في الأستعمال اللغوي ، والدلالة ، وفي

---

[١] المقالة السابقة .

[٢] أنظر المقالة نفسها .

[٣] انظر : المقالة نفسها .

[٤] انظر: المقالة نفسها .

[٥] انظر ،المقالة نفسها .

[٦] انظر : اليمامة ، هفوات في كتاب الربيع ، ع٦٢٢ (١١/٥/١٣٦٥هـــ) .

الــنحو وفــي التراكيــب الصرفية ، واخطاء بلاغية وعروضية ، وشغف الشاعر بالضــرورات الشعرية مما أفسد عليه شعره كما أشار الجاسر إلى ملاحظات فنية تتطرق لبناء القصيدة [١].

وتطرق الجاسر إلى الموضوعات الأخري في الكتاب كالشعر في بادية نجد ، ومصـــاهرة أسرة السديري بجلالة الملك ، أما أخر ملاحظاته في الكتاب فجعلها للأخطـــاء اللغوية ، ووضعها تحت عنوان اسماه (غلطات لغوية) رصد فيه عددا كبيرا من المزالق اللغوية التي تنتج في تصوري عادة من المطابع .

ولحمــد الجاســر مــراجعات عديدة للمؤلفات ، وقد عرف بين جيله بجلده الطويــل فــي قــراءة الكتب ، وهو دور تنويري ، أسهم في شيوع الثقافــة بين الأوساط الأدبية ، واستفاد من تعقيباته كثير من المؤلفين والكتاب والذين يرجعون إلي هذه المقالات أثناء اعادة طباعة كتبهم مثلما فعل محمود شاكر الذي أشار إلى جهــد حمــد الجاســر في طبعات كتابه " طبقات فحول الشعراء " الجديدة ، ومما أعطــى لهــذه المقالات أهمية عند الأخرين من المنقودين ذلك الحس النقدي الذي تميز به حمد الجاسر . فقد كان يرجع كثيرا في دراسته للكتب إلى مراجع عدة ، ولا يــبخل في إنجاز هذا العمل ، من أن يسافر لمكان أخر ، يوجد فيه مصدر هام يســتفيد منه في مراجعاته وأمر أخر زاد من قيمة مراجعات الجاسر النقدية وهو ثقافــته الواسعة والأطلاع الموسوعي في مختلف العلوم ، لا يقصر اطلاعه على مجال دون سواه ، كان جاحظي المذهب ، لا يعرف الركون لعلم ، وكأنه يريد أن

---

[١] انظر : المقالة السابقة .

يقـول إن صلات العلوم وثيقة ، ولا نستطيع أن نعزلها عن بعضها ، وهذه حقيقة تثبتها الدراسات الحديثة التي تدعو إلى مزج الثقافات وتقاربها، ولا بد من الإشارة هـنا إلى أن مارصده حمد الجاسر من مأخذ على الكتب ومؤلفيها قد أثارت ردود المؤلفين ، وقادت إلى معارك أدبية شهدتها الصحافة .

ومن الكتب الأكثر تداولا في ميدان النقد كتاب (آثار المدينة المنورة) لعبد القـدوس الأنصـاري ، أتـى نقده متتابعاً في صورة افتعال للنقد ، دعا إليه أحد الأدبـاء، ولا نسـتبعد أن هـناك اتفاقاً بينه وبين المؤلف في خلق خصومة نقدية وهمـية. فعـنوان المقـال المنشور في صحيفة "صوت الحجاز" "حاجتنا إلى النقد النزيه بمناسبة صدور كتاب آثار المدينة المنورة"[١]، ونشر في حلقتين صرح في العـنوان الثاني للمقال عن الرغبة في نقد الكتاب، وربما كان قصده شيوع الكتاب فـي أوساط الأدب والثقافة أو معرفة رأي الأدباء في الكتاب ويعضد ماذهبنا إليه أشارة الكاتب إلى عبارات وردت عند النقاد في نقدهم للاعمال الإنسانية أدباً وفكراً ، كقـول الجـاحظ "من صنع شعرا او صنع كتابا فقد استهدف ، فان أحسن فقد اسـتعطف وإن اسـاء فقد استقذف"[٢]، وقول أخر : " لا يزال المرء مستورا وفي مندوحـته مـالم يضع شعرا ويؤلف كتابا لان شعره ترجمان عقله وتأليفه عنوان

---

[١] انظر : صوت الحجاز ، ناقد ، ع ١٥٤ (٢٦/ ١/ ١٣٥٤هـ).

[٢] نقلا عن نفس المقالة السابقة.

عقله"[١] ، وكان العقاد يقول فيه" أن الحكم في تقدير الفن الأدبي هو الذي يستطيع تعليل حكمه ، وهو الذي إذا عجز عن الحكم استطاع أن يعلل عجزه بكلام سائغ في الأفهام" [٢].

كل هذه العبارات وردت برهانا على نية الكاتب في تحريض الكتّاب الأخرين على نقد الكتاب الجديد ، وقد نبه الكاتب أيضا في سياق التحريض – إلى مهمة النقد فهي " وسيلة من أجل وسائل الكمال والإغراض، بيد أنه مما يؤسف له أن الكثيرين منا يخطئون فهم النقد ويظلون منهجه وسبيله ، فيظن الناقد أن النقد لا يكون إلا بانتقاص قدر المنقود والنيل من شخصيته ومواهبه وأخلاقه"[٣]. فأنت تري كيف أن الكاتب يحاول أن يضع ملامح لكيفية النقد تسهيلا في تصوره للكتاب لطرق باب النقد وقد ختم مقاله بقوله:" تدبر الكلمات التي أقتبستها – الكلام للكاتب – في صدر هذا المقال فهي ترشدنا إلى أن النقد سبيل طبيعي لتدرج الأشياء في معارج الرقي والكمال وهي كذلك ترسم لنا المنهج المجمل الذي يجب أن يختطه النقد ويسلكه والاصول العامة التي ينبغي مراعاتها فيه" [٤].

وفي مقال أخر نبه الكاتب نفسه إلى عدة ملاحظات يأخذها على كتاب الأنصاري – بعد الثناء على جهد المؤلف – ، أولى هذه الملاحظات إيهام المؤلف

---

[١] المقالة السابقة.

[٢] المقالة السابقة .

[٣] المقالة السابقة .

[٤] المقالة السابقة

قراءه في مقدمته أن موضوعه جديد ، لم يسبق إليه أحد ، ثم يقسم كاتب المقال – المـأخذ علـى الكتاب إلى قسمين " قسم يرجع إلى ما وقع فيه من أخطاء مخالفة للمـنطق والحقـيقة ، وقسم يرجع إلى نقص في الكتاب ناشئ من أهمال كثير في مأثـر المديـنة أو عـدم استيفاء بحث ما ذكر منها"[1]. وأبرز الأخطاء في القسم الأول:

الدعوى أن النخلتين الهرمتين الظمئتين اللتين في بير جاء من بقايا الحديقة التـي كانت على عهد ابن النجار السابق للسمهودي، فلم يكن يظن أحد في المدينة أن الـنخل يعمر قرنين كاملين فضلا عن أن ينيف على خمسة قرون ، والترجيح أن الـبلاط الشـرقي للحرم هو نفس البلاط الذي أنشأه مروان في عهد معاوية ، وكون الخزائن الخشبية التي عبر عنها في الكتاب بالدواليب من مصنوعات الدولة العباسـية اسـتنادا إلي رواية أحدهم . وأخيرا : قصة الحجر الذي عثر به الحاج جـلال البخاري وأنفلق بكسره عن برجدة كبيرة اعتمادا على دعوى الحاج جلال البخاري .

وقـد تـناول ذلـك ناقد على ضوء هذه الأخطاء وقال " فيها خطر على التألـيف ، لأن أمثال تلك الأخطاء الناشئة عن عدم التحري وبسبب الأعتماد على رواة لا يصح الأعتماد عليهم في تعيين لون حجر من الأحجار أو شكل خزانة من

---

(١) صـوت الحجاز ، ملاحظات على كتاب أثار المدينة المنورة ، ناقد ، ع ١٥٧ (١٨/ ٢/ ١٣٥٤هـ).

الخزائـــن فضلا عن الاحتجاج بقولهم كسند لإثبات قضايا التاريخ والأثار"[1]. ولم يغفـــل الكاتب نقد فصول الكتاب ، بل أخذ يدقق في تتبع اقسام الكتاب ، واقفا على أدق التفاصيل ، مصححا كثيرا من المعلومات الواردة عن مواقع الآثار في المدينة المنورة ، كذلك تصويب بعض النقول التي رجع إليها المؤلف في كتابه[2].

ويـــبدو أن مؤلف الكتاب لم يرض عن نقد الأدباء وعلى الأخص نقد ناقد ، فقد كتب مقالا طويلا نشر في صفحة كاملة بعنوان " تعقيبات حول مقال نقد كتاب آثار المدينة المنورة" يرد فيه المعقب على ملاحظات ناقد المذكورة أنفا ، يدافع عن أوليـــته في دراسته للموضوع دون غيره من الباحثين ، ويزعم أن دعوى النخلتين الظمئتيـــن خطـــأ نســـب إليه من لبس في فهم ناقد لمعني كلامه ، أما الملاحظات الأخرى، فيطلب من الناقد الرجوع إلى الكتاب ، لان فيه ما يرد على دعاويه [3].

وهناك مقالات عديدة تناولت مثل هذه الكتب في مختلف المعارف وقد كتب في هذا الباب عزيز ضياء[4] ومحمد سعيد العامودي [5] وحسين سرحان[6] وحسن عبدالله القرشي [7] وغيرهم من الكتاب .

---

(1) المقالة السابقة .

(2) صوت الحجاز ،على هامش : اثار المدينة المنورة ، ع١٦٠ (٩/ ٣/ ١٣٥٤هـ .

(3) انظر : صوت الحجاز، تعقيب حول مقال نقد كتاب آثار المدينة المنورة ، معقـــب ع١٦١ (١٣٥٤/٣/١٦هـ)

(4) أم القرى ، عبث الوليد للمعري ، ع ٦١٨ (١٣٥٥هـ).

(5) المنهل ، قضايا الفكر في الأدب المعاصر ، مج٢١(٣/ ١٣٨٠ هـ) .

(6) أنظر : صوت الحجاز ، عصر القوميات ، ع ١٦٦(٢٢/ ٤/ ١٣٥٤هـ)

(7) أنظر : شوك وورد ، طـ٢، النادي الثقافي الأدبي جدة ، ١٤٠١هـ صـ ٤١٩ .

ومـــن الملاحظ أن نقد الكتب غير الأدبية يتطلب مزايا مختلفة وتخصصات متـــنوعة فـــي التاريخ والجغرافيا والمعارف العامة ، وهذه مجالات تتسع باتساع موادهـــا ، قد تكون ليست ذات علاقة وثيقة بدراستنا ، إلا أن الإشارة إليها تعطي الماحـــة هامـــة لـــنوع أخر من النقد الصحافي المصاحب للنقد الأدبي كما أن هذه المقـــالات نشـــرها أدباء ينتمون للخطاب النقدي ، وكثيرا ما نجد في مقالاتهم هذه تأثـــرهم بـــالأدب فتشعر أنهم يستمدون من النقد الأدبي بعض المقاييس التي تكاد تكـــون متشـــاكلة مع مقاييس النقد الأدبي . ومنهج الناقد لا يتغير عادة في تناوله للأدب والفكر ، تغيرا كبيرا .

الخاتمة

أتـــى الخطـــاب الأدبـــي النقدي المنشور في الصحافة السعودية تعبيرا عن حـــركة التغـــير الاجتماعـــي ، فهو نتاج لحركة الأصلاح العام في مجالات الحياة المـــتعددة ، إذ كان الظرف التاريخي يفرض على الخطاب الأدبي أن يكون مجسداً لخطواتـــه التطويرية ، وراصدا لتحولاته الفكرية، كغيره من خطاب الحياة العامة. لقـــد كـــان الخطـــاب الإصلاحي الذي تبنته الدولة شائعا في الحياة العملية، ووجد تشجيعا واسعا لدي ظهوره في نواحي شتي في حياتنا الاجتماعية المعاصرة . وأثر هـــذا في مختلف المجالات ومن ضمنها المجال الثقافي والأدبي ، لقد كان الخطاب السـائد هـو خطاب إصلاحي يدعو إلى يقظة الأمة من سباتها وإلى نبذ ما يمثل حاجـزا فـي سـبيل تطور المجتمع المدني ، وتصحيح بعض المفاهيم الخاطئة ، ويـرفض ذاك الجمـود على أنماط التقليدية التي تعوق كل مايدعو إلى التحديث والتجديد لنهضة جديدة . وكان النقد الأدبي هو الخطاب الأقرب لمثل هذه المرحلة الحديـثة ، والقـيام بالمهمة الجديدة ، أن طبيعة الخطاب النقدي تتوافق كثيرا مع الخطاب الأصلاحي ، لان النقد مهمته في الأصل الإصلاح والتقويم . وفي الحركة الـنقدية في الصحافة نشأ النقد متأثرا بالخطاب الاجتماعي الإصلاحي . فقد رأي الأدبـاء مـن خلال النسق الاجتماعي المنتمين إليه أن عليهم مهمة اصلاحية في الأدب . أخـذوا يدعـون الأدبـاء إلى التخلي عن تلك الأنماط التقليدية في إنتاج الإبـداع الأدبي ، فجاء نقدهم الأدبي – في بعض الأحيان – كأنه أسلوب إرشادي إلى الأدب الصحيح .

وقد تأثر النقاد السعوديون بالأدب العربي في مصر والشام والمهجر، إلا أن الأدب فـي مصـر هـو الأكثر قوة في التأثير في إنتاجهم الأدبي، فقد كان النقاد ولعيـن بـاراء كبار النقاد أمثال طه حسين والعقاد والرافعي والزيات والمازني وغيرهم من النقاد المعاصرين ، الذين كانت لهم ريادة في النقد العربي المعاصر . فـتجد نقادنا يرددون أراء طه حسين والعقاد في أحكامهم النقدية ، بل أن بعضهم كـان يـتعمد أن يسير على طريقة أحدهم ، لتأصيل المنهج العقادي أو منهج طه حسين ، فالعواد والعطار كانا يمثلان أسلوب العقاد في لغته المتعالية وبرزت عند عزيـز ضـياء الأنا الطاغية وضمير المتكلم الظاهر في نقد طه حسين وكان عبد الفـتاح أبـو مدين قريبا من ذلك في نقده التأثري، وكان حسين سرحان يسخر في مقالاتـه على طريقة المازني الساخرة. وقد أشرنا إلي هذا التأثر في الفصل الأول مـن الدراسة في بحثنا عن تلك المصادر الأدبية التي أستقي النقد الأدبي السعودي فـي الصـحافة مرجعيته منها ، لقد كان تأثرهم بارزا عند المقارنة بين الخطابين النقديين، إذ كان النقاد في المملكة يبذلون قصارى جهدهم ، كي يصلوا إلي مستوي الـنقاد الأخريـن فـي الأقطار المجاورة ، ومن علامات التأثير في هذا الفصل ، قـنوات الأتصال بالنقد العربي المعاصر بصفة عامة ، من خلال اطلاعهم على ما تنشـره الصـحف والمجـلات الأدبية ، كالرسالة ، والثقافة والأديب ، والسياسة الأسبوعية ، والأداب وغيرها من صحف ومجلات تلك الحقبة الزمنية ، التي كان لهـا الـدور الريادي في نشأة الحركة الأدبية في العالم العربي ، وحث الأدباء في بقاع الأراضي العربية على إنتاج أدب رفيع، فقد كان أتصال الأدباء في كل قطر

عربـــي وثـــيق مع هذه المطبوعات . وكثيرا ما كان يشارك أدباء المملكة بكتابة مقالات في هذه الدوريات .

ولعـــل ولـــع أدبائنا بالصحف والمجلات اتي لكون هذه المطبوعات يشرف علـــيها نخـــبة مـــن ابـــرز الأدباء العرب ، الذين لهم تأثير كبير في حركة الأدب المعاصـــر ، كالـــزيات فـــي الرسالة ، وأحمد أمين في الثقافة والعقاد وطه حسين وغـــيرهم مـــن كـــبار النقاد والأدباء . كما ظهر لنا تأثر النقد السعودي بالأجواء الثقافـــية العربـــية فـــي مصـــر ، فنجد أن القضايا النقدية التي ناقشها أدباؤنا في الصـــحافة ، تكـــاد تكون في مجملها إعادة للقضايا التي كان يرددها أدباء مصر ، وتحديـــدا فـــي قضية الأدب وصلته بالحياة التي تطرقنا إليها في الفصل الثاني – الخـــاص بالقضـــايا النقدية– وبيّنا كيف أن هذه القضية كانت مثار جدل نقدي عند النقاد المصريين على صفحات الصحف والمجلات وخاض غمارها عدد منهم في معـــارك أدبـــية ،وأنبثقت عنها خصومات نقدية ، نشأ عنها ما نسميه الأن الاتجاه الواقعـــي فـــي النقد العربي المعاصر . ولو رجعنا إلي ما ذكرناه في هذا الفصل لاتضـــح أن هـــذا التـــيار النقدي جاء على أثر احداث تاريخية ، وقعت في العالم العربـــي ، مـــنها ثـــورة يوليو ١٩٥٢م التي كانت من الدوافع وراء ظهور التيار الواقعـــي فـــي الأدب بالوطن العربي ، على يد نقاد أمثال : محمد مندور ولويس عوض ، وكان هذا التيار الجديد قد صادف هوى لدى أدبائنا خاصة ، ممن كان لا يـــزال مـــتأثرا بالخطاب القومي عند من كانوا يتطلعون إلى أن يكون لهم دور في مـــؤازرة الصـــراع العربـــي مع اسرائيل، الذي لم يكنِ تأثيره غائبا عن الخطاب

النقدي فمثله مثل الخطاب الأدبي : شعرا ونثرا ، بوصفه قضية الإنسان العربي الأولى .

وفي الفصل الثالث كانت طرائق التناول ، تؤكد هذا التأثر الأدبي ، لان طرائق التناول النقدي لدي كثير من نقادنا كانت تنهج نهج النقاد المصريين ، كالعقاد وطه حسين والزيات والرافعي ، حتى أطلق بعضهم مصطلحات انتمائية كالعقاديين والرافعيين ،نسبة إلى العقاد و الرافعي ، وفي مرحلة متأخرة ظهر تأثير محمد مندور والسحرتي على نقادنا ،خاصة في قراءاتهم النقدية التطبيقية للنص الإبداعي فعبدالله عبدالجبار كان يميل نحو الاتجاه النفسي في تحليل القصائد وتفسير معانيها ، وعبد الفتاح أبو مدين يقوم النص الأدبي بمدي صلته بالواقع الاجتماعي وتعبيره عن هموم مجتمعه ، وشاركه هذا المنزع عبدالله بن إدريس في تحليله الأدبي لبعض الدواوين الشعرية وكان لا يميل إلى التيار الواقعي بمفهومه الأيديولوجي بقدر ميله إلى مفهومه الإصلاحي الذي لم يغب عن تفكير النقاد السعوديين في نظرتهم إلى الأدب منذ نشوء حركة النقد في أولى اعداد الصحف .

وقد بينت الدراسة كذلك ميول بعض النقاد إلى الأخذ من التراث الأدبي باعتباره مرجعا هاما في تكوين المعرفة النقدية ، وصقل الذائقة الأدبية لديهم ، أن ظهور الملامح التراثية في الخطاب النقدي السعودي لا يقل على الإطلاق عن تأثير الأدب الحديث، ففيه عودة للمنجز النقدي اللغوي ، الذي عرف في القرنين الثاني والثالث الهجريين عند النقاد اللغويين ، وتشاغلوا به ، وما رصده النقاد السعوديون من اخطاء لغوية ركزت على النقد الشكلي والمفردة الواحدة ، إلا

محاكـــاة للنقد اللغوي التراثي عند علماء اللغة . ومن ملامح التأثر بالثقافة التراثية مـــا نراه عند العواد والفلالي ، فالأخير كان أكثر ميلا للنقد التراثي البلاغي، لان مرصـــاده الـــنقدي أتى باحكام مطلقة تعود إلى نقاد الأدب الأوائل أمثال ابن قتيبة والأمـــدي والعســـكري وغـــيرهم، ونلاحـــظ كذلك اهتماماً لدي النقاد السعوديين بالصـــياغة الشـــعرية كمـــا هو الحال في المقالات التي كتبها محمد حسن كتبي ، وهـــناك إشـــارات إلـــي مفهوم السرقات الأدبية ،وثنائيات اللفظ والمعني، والطبع والصنعة . وغيرها من قضايا النقد القديم .

ومـــن نـــتائج الدراســـة بيان طغيان النقد التأثرى على النقد المعياري في المقـــالات، فكان النقد التطبيقي الذي رصده النقاد انطباعيا في أكثره فهو اما يكون احكامـــا مطلقة غير معللة تخلو من التحليل والتفسير ، أو نقدا ذاتيا مرتكزه الذوق الفطـــري، وهـــذا الـــنقد التأثري قد أغرق النقاد في التعبير الأنشائي ، نشعر في أســـاليبهم التعبـــيرية ، أن ثمة اشكالية تطاردهم في نقدهم تشكل عقبة في انطلاقة القـــول النقدي، من الارجح أن يكون السبب وراء هذه الأشكالية في التناول تتعلق بالحـــيرة المعرفـــية الـــنقدية وهذا عامل رئيس في نشوء ما يمكن أن نطلق عليه الحيرة المعرفية في التعبير الأدبي أو النقدي .

ومع ذلك لا يخلو النقد الأدبي في الصحافة من ومضات نقدية لها أسس فنية ، كأهـــتمام بعضـــهم بالنقد المعياري ولو في جانبه النظري وحرصهم على النقد المـــتزن المبني على مقاييس فنية ، وظهور هذا النقد المعياري لم يكن متوازنا مع الـــنقد الـــتأثري ، إلا أن بعض النقاد بحثوا عن المقاييس الفنية التي ينبغي توفرها

لدي الناقد أثناء نقده للأدب، وكثرت نداءات الأدباء إلى هذا الأمر، ونلاحظ أن ثمة الحاحاً لديهم بما اسماه بعضهم بالنقد المتزن أو النزيه ، غير أن هذا المطلب ظل في إطار الطلب فقط ، ولم يتجسد في الفعل النقدي إلا قليلا لدي بعض النقاد ، أمثال العواد في بعض مقالاته ، وعبدالله عبدالجبار في نزعته إلى الاتجاه النفسي ، فقد كان لعبدالجبار مقالات نقدية تنهج هذا الاتجاه ، ويبدو أن هذه المقالات كانت أرهاصات لدراسات نقدية على ضوء المنهج النفسي ، كان عبدالجبار يريد أظهارها في كتاب تحت عنوان " مركب النقص وأثره في الأدب " وهو عبارة عن مقالات كان ينشرها في مجلة المنهل .

لكن النوع الأكثر ظهورا في النقد المعياري هو ما اسميناه في دراستنا " بالنقد الفقهي " وقد أسماه قبلنا نقاد أخرون أمثال محمد مندور ، ومصطفي السحرتي ، وهذا النوع من النقد ظهر بكثرة في مقالات الأدباء السعوديين ، فاول ما كان يشغلهم رصد الأخطاء اللغوية ، والمزالق العروضية ، وعيوب القوا في ، والتجاوزات البلاغية .

وكان اعتمادهم على مدى مطابقة القواعد الخاصة لمثل هذه الأمور الشكلية وأحيانا كثيرة يسرف الناقد منهم في رصد هذه الأخطاء منفردة ، لفظة بلفظة ، وبيت ببيت ، وقافية بقافية ، وهكذا سار النقاد الفقهاء في حرصهم على مطابقة القاعدة اللغوية والعروضية والبلاغية.

وهناك ظاهرتان ينبغي الإشارة إليهما في هذه الخاتمة :

الأولـــى تأثـــير المعارك الأدبية في حركة النقد السعودي إيجاباً وسلبا ، فلا تخلو مقـــالات أحدهـــم مـــن مناوشة أدبية أو خصام نقدي مع غيره من جيله من النقاد الآخرين ، والظاهرة الثانية تأثر الخطاب النقدي بالبيئة المحلية أو الحجازية لكون أن اقلـــيم الحجـــاز شـــهد نشأة الصحافة والحركة الأدبية ، وكثيرا ما نجد بعض المصطلحات الواردة في هذا الخطاب تنتمي إلى البيئة الاجتماعية والحياة اليومية ، فـــلا غـــرابة أن يـــردد الناقد مصطلحا هو المصطلح نفسه الذي كان يردده أثناء الحارات أو الأحياء الشعبية كمصطلح القشاع الذي له علاقة بلعبة المزمار الشعبية اســـتعانه الـــناقد الأدبـــي في خصامه الأدبي مع أقرانه، وكأنه يستلهم هذه اللعبة الشعبية ، وما تجده من طقوس الاعتزاز والرجولة .

ومن خلاصة البحث تبين لنا أن الخطاب الأدبي النقدي السعودي في نشأته الأولى منذ طلائع دخول الدولة السعودية في اقليم الحجاز . ومن ثم توحيد الأقاليم ، قد تمثل حتى نهاية السبعينيات الهجرية وأوائل الثمانينيات الهجرية ، وهي المدة التاريخـــية المحـــددة فـــي الدراســـة – في المقالة النقدية المنشورة في الصحف. والباحـــث عندما يريد أن يدرس هذا النقد لا يستطيع أن يبحثه بعيدا عن الصحافة، ففـــي هـــذه المرحلة لم يعرف الأدباء السعوديون التأليف الأدبي أو الدرس النقدي والمـــنهج العلمـــي إلا متأخرا ، وأغلب تلك الكتب الصادرة في هـــذه المرحلـــة التاريخية هي عبارة عن مقالات نشرها أصحابها في الصحف والمجلات في عهد صـــحافة الأفراد . ثم جمعوها في كتب مستقلة ،وهناك آخرون غيرهم لم يطبعوا إنتاجهم الأدبي ، فظل مبثوثا في صفحات تلك الصحف .

لذلك نأمل أن تعطي هذه الدراسة أضاءة لتلك الإرهاصات الأولى للخطاب الـنقدي في هذه المرحلة ، وأن تكون دراسة أولية لدراسات آخرين يستطيعون أن يتوسـعوا فـي هـذا المجال . وأن تكون مرجعا لدراسة أعلام هذا النقد الأدبي، وعوناً لدراسات تعني بالتفاصيل الدقيقة في هذا الخطاب النقدي .

ونرجو من الله العلي القدير التوفيق والسداد لنا ولجميع طلاب العلم والبحث الجاد.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب(*)

١- إبراهيم عبدالرحمن محمد :

- مناهج نقد الشعر في الأدب ، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٧.

٢- ابن الأثير : ضياء الدين نصر الله بن محمد

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١١هـ- ١٩٩٠م.

٣- احسان عباس :

- تاريخ النقد عند العرب، ط٢، دار الشروق عمان، ١٩٩٢م.
- فن الشعر، ط٤، دار الشروق، عمان ، ١٩٨٧م.

٤- ابن إدريس : عبدالله

- شعراء نجد المعاصرون: دراسة ومختارات، ط١، دار الكتاب العربي، مصر ١٣٨٠هـ، ١٩٦٠م.

- كلام في أحلى كلام: دراسات شعرية، ط١

(*) لقد اعتمدنا في فهرسة المراجع على اسم المؤلف، الأكثر شهرة، ثم بدأن بالتصنيف الأبجدي لهذه الأسماء، وقد استثنينا أسماء: أبو ، وابن ، كذلك ال التعريف.

، العبيكان ، الرياض، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م.

٥- الأمدي : أبو القاسم الحسن بن بشر

(- الموازنة : بين شعر أبي تمام والبحتري، (تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف ، القاهرة، دون تاريخ.

٦- آمنة عبد الحميد العقاد :

- محمد حسن عواد .. شاعراً، دار المدني، جدة، ١٤٠٥هـ.

٧- بشار بن برد :

- الديوان، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٦٩هـ-١٩٥٠م.

٨- أبو بكر : عبد الرحيم

- الشعر الحديث في الحجاز، ط١، دار المريخ، الرياض، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.

٩- الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر

- الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، دون تاريخ.

١٠- الجرجاني : عبدا لقاهر بن عبدالرحمن بن محمد

- دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، ط ٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٠هـ-١٩٨٩م.

- أسـرار الـبلاغة، تحقـيق: هـ. ريتر، اسطانبول، ١٩٥٤م.
- أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، ط١ ، دار المدني، جدة ، ١٤١٢هـ- ١٩٩١ م.

١١- الجرجاني : القاضي علي بن عبدالعزيز
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبـو الفضـل، وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، دون تاريخ.

١٢- ابن جني : أبو الفتح عثمان
- الخصـائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، دون تاريخ.

١٣- الحارثي : محمد بن مريسي
- الاتجـاه الأخلاقـي فـي الـنقد العربي، مطـبوعات نـادي مكـة الثقافـي، مكة المكرمة، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
- عمود الشعر العربي: النشأة والمفهوم، ط١ ، مطـبوعات نـادي مكـة الثقافي، مكة المكرمة، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.

١٤- الحازمي : منصور بن إبراهيم
- فـن القصة في الأدب السعودي الحديث، دار العلوم، الرياض، ١٤٠١هـ- ١٩٨١ م.

- الوهم ومحاور الرؤيا: دراسات في أدبنا الحديث، ط١، دار المفردات، الرياض، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
- مواقف نقدية، ط١،دار الصافي للثقافة والنشر، الرياض، ١٤١٠هـ- ١٩٨٨م.
- معجم المصادر الصحفية: أم القرى، منصور الحازمي، ط١، مطبوعات جامعة الرياض، الرياض، ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م.
- سالف الأوان، ط١، كتاب الرياض، الرياض، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.

١٥- الحامد : عبدالله حامد
- الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية، دار الكتاب السعودي، الرياض، ١٤١٣هـ- ١٩٩٣م.
- نقد على نقد ، ط١، نادي القصيم الأدبي، بريدة ١٤٠٨هـ- ١٩٩٨م.

١٦- حافظ : عثمان عبدالقادر
- تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية، ط٣، شركة المدينة للطباعة والنشر، جدة، ١٤٠٩ هـ-١٩٨٩م.

١٧- ابن حسين : محمد بن سعد
- محمد سعيد عبد المقصود خوجه : حياته وآثاره، ط١، تهامة، جدة، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.

١٨- حمدان : عاصم
- قـراءة نقديـة في بيان حمزة شحاتة الشعري، بحث مخطوط.
١٩- خلف الله أحمد : محمد
- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ط ٣، دار العلوم، الرياض ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.
٢٠- ابن خلدون : عبدالرحمن
- مقدمـة ابـن خلـدون ، دار ابـن خلـدون، الإسكندرية، دون تاريخ.
٢١- خوجة : محمد سعيد وعبدالله بلخير
- وحي الصحراء ، صفحة من الادب العصري فـي الحجـاز، ط٢، تهامـة، جدة، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.
٢٢- الدسوقي : عمر
- فـي الأدب الحديث، دار الفكر، القاهرة، دون تاريخ.
٢٣- الدنياوي : خالد سالم
- إبراهـيم هاشـم فلالي: حياته وأعماله، ط١، نادي جدة الأدبي، جدة، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.
٢٤- زمخشري : طاهر عبدالرحمن
- مجموعـة النيل، ط١، مطبوعات تهامة، جدة، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.
٢٥- زواوي : هاشـم يوسف، علي حسن فدعق، وعبدالسلام

طاهر الساسي.
- نفثات من أقلام الشباب الحجازي، ط٢، شركة مكة للطباعة والنشر، مكة المكرمة، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

٢٦- ابن رشيق القيراني : أبو علي الحسن
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد قران، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٨ هـ- ١٩٨٨م.

٢٧- الساسي : عبد السلام طاهر
- شعراء الحجاز في العصر الحديث، ط٢، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، الطائف، ١٤٠٢ هـ.

٢٨- الساسي : عمر الطيب
- الموجز في تاريخ الأدب السعودي ، ط٢، دار زهران ، جدة، ١٤١٥هـ.

٢٩- السحرتي : مصطفى عبدا للطيف
- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، ط٢، مطبوعات تهامة، جدة، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.

٣٠- ابن سلام الجمحي : محمد
- طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة دار المدني، القاهرة، دون تاريخ.

٣١ - الشامخ : محمد عبدالرحمن
- النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية،

ط٢، دار العلـوم ، الرياض، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.
- - نشـأة الصـحافة فـي المملكة العربية السـعودية، ط١، دار العلـوم، الرياض، ١٤٠٢هـ- ١٩٨١م.

٣٢- شحاتة : حمزة
- الرجولة عماد الخلق الفاضل، ط١، تهامة، جدة، ١٤٠١هـ.
- الديوان، ط١، جدة، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.

٣٣- شوقي ضيف :
- الفـن ومذاهبه في الشعر العربي، ط١١، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ.

٣٤- شيخ أمين : بكري
- الحـركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ط٧، دار الملايين، بيروت، ١٩٩٦م.

٣٥- الصبان : محمد سرور
- أدب الحجـاز: صفحة فكرية من أدب الناشئة الحجازيـة، ط٢، مطـبعة مصر، مصر، ١٣٧٨ هـ.

٣٦- ضياء الدين رجب :
- الديـوان : زحمـة العمـر سبحات رثاء، دار الأصفهاني للطباعة.

٣٧- ابن طباطبا : محمد بن أحمد

- عيار الشعر، تحقيق : محمد زغلول سلام، ط٣ ، منشأة المعارف، الإسكندرية، دون تاريخ.

٣٨ - طه أحمد إبراهيم :

- تاريخ النقد عند العرب، ط١، دار القلم، بيروت، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

٣٩ - طه حسين :

- ألوان ، ط٦ ،دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.

٤٠- العامودي : محمد سعيد

- من أوراقي ، ط١ ، الكتاب العربي السعودي ، جدة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.

٤١- عبدالجبار : عبدالله

- التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٥٩م.

٤٢- عبدالعزيز عتيق :

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط٤، دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

٤٣ - عز الدين إسماعيل :

- الأدب وفنونه، ط٨ ، دار الفكر العربي، القاهرة، دون تاريخ.

٤٤- عشماوي :محمد زكي

- أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، مصر، ١٩٩٦م.

٤٥- عصفور : جابر

- المرايا المتجاورة : دراسة في نقد طاه حسين، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٣م.

٤٦ - عطار : أحمد عبدالغفور

- كـلام في الأدب، ط١ ، المؤسسة العربية للطباعة ، جدة ، ١٣٨٤هـ.

- المقـالات، ط١، شركة استاندر للطباعة، ١٣٦٦هـ.

٤٧ - العقاد : عباس محمود، وإبراهيم عبدالقادر المازني.

- الديوان: في الأدب والنقد، ط٣ ، الشعب، القاهرة، دون تاريخ.

٤٨ - عواد : محمد حسن

- أعمال العواد الكاملة ، دار الجيل للطباعة ، مصر، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٤٩- عوض الله : غازي زين

- الصـحافة الأدبـية فـي المملكة العربية السـعودية ، ط١، مكتـبة مصباح ، جدة، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.

٥٠ – العوين : محمد عبدالله
– المقالة في الأدب السعودي الحديث ، ط١، مطابع الشرق الأوسط، الرياض، ١٤١٢هـ–١٩٩٢م.

٥١ – غنيمي هلال : محمد
– النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م.

٥٢– فلالي : إبراهيم هاشم
– المرصاد ، ط٣ ، نادي الرياض الأدبي، الرياض، ١٤٠٠هـ.

٥٣– الفوزان : إبراهيم فوزان
– الأدب الحجازي الحديث: بين التقليد والتجديد ، ط١، مطبعة المدني، القاهرة، ١٤٠١هـ– ١٩٨١م.

٥٤– ابن قتيبة : أبو محمد عبدالله بن مسلم
– الشعر والشعراء، ط١،دار إحياء العلوم، بيروت ، ١٩٩٤م.

٥٥– قدامة بن جعفر :
– نقد الشعر ، تحقيق : محمد عبدالمنعم خفاجي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، دون تاريخ.

٥٦- القرشي : حسن عبدالله.

- شوك وورد ، ط٢، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٤٠١هـ.

٥٧ – القرطاجني : أبو الحسن حازم

- مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م.

٥٨ – المازني : إبراهيم عبدالقادر

- الشعر: غاياته ووسائطه، تحقيق: فايز ترحيني، ط٢، دار الفكر اللبناني، بيروت ١٩٩٠م.

٥٩ – مجلي : نسيم

- لويس عوض ومعاركه الأدبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.

٦٠ – أبو مدين : عبد الفتاح

- أمواج وأثباج ، ط٢، نادي جدة الأدبي، جدة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- الصخر والأظافرِ، ط١، نادي جدة الأدبي، جدة، ١٤١٨هـ -١٩٩٧م.

٦١- المزرباني : أبو عبيد الله محمد بن عمران
- الموشح، ط١، المطبعة السلفية ، القاهرة، ١٣٨٥هـ.

٦٢ - مصطفى إبراهيم حسين :
- أدباء سعوديون ، ط١، دار الرفاعي، الرياض، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

٦٣ - مندور : محمد
- النقد المنهجي عند العرب،دار نهضة مصر، القاهرة، دون تاريخ.
- الأدب وفنونه، نهضة مصر، القاهرة، دون تاريخ.
- في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، دون تاريخ.
- النقد والنقاد المعاصرون، دار المطبوعات العربية، مصر ، دون تاريخ.

٦٤ - منيف موسى :
- محمد الفيتوري: شاعر الحس والوطنية والحب، ط١، دار الفكر اللبناني، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

٦٥ – ناصف : مصطفى

– الصــورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، دون تاريخ.

٦٦- الناعوري : عيسى

– أدب المهجر، ط٣ ، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.

٦٧ – نجم : محمد يوسف

– فــن المقالة، ط١، الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٩٧م.

ثانياً: الدوريات

لقــد أشــرنا إلــى الصحف والمجلات التي رجعنا إليها في هوامش البحث الداخلية وارتأيت ألا أكرر ذلك هنا.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الإهداء	١
المقدمة	٢
التمهيد	١١
الباب الاول	
من الوجهة النظرية	٣٠
الفصل الاول: مصادر الحركة النقدية	٣١
الفصل الثاني: القضايا النقدية	٧٥
الفصل الثالث: طرائق التناول	١٤٣
الباب الثاني	
من الوجهة التطبيقية	١٩٩
الفصل الأول: نقد النص	٢٠٠
الفصل الثاني: نقد الكتب	٢٧٩
خاتمة	٣٦١
المصادر المراجع	٣٧٠
الفهرس	٣٨٤